Dante in de Nederlandsche letterkunde

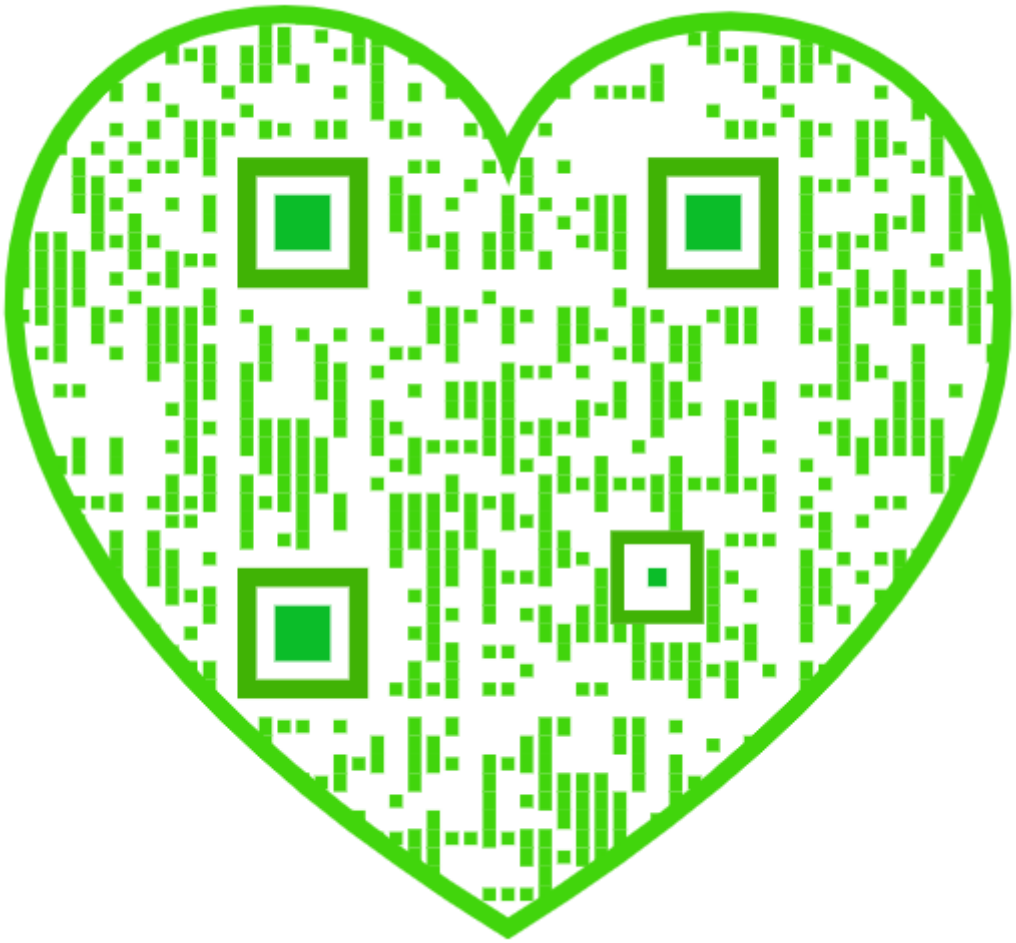
Juliette Louise Cohen

bron
Juliette Louise Cohen, *Dante in de Nederlandsche letterkunde*. H.D. Tjeenk Willink & Zoon, Haarlem 1929

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/cohe021dant01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



III

AAN MIJN MOEDER
AAN DE NAGEDACHTENIS VAN MIJN VADER

[Dankwoord]

Hooggeleerde Prinsen, hooggeschatte promotor, met meer dan de gewone erkentelijkheid dank ik er U voor dat gij als zoodanig hebt willen optreden, hoewel ik niet tot Uwe leerlingen behoor en ook niet het vak dat gij doceert, heb gestudeerd. Nog meer dan dit feit zelf heb ik de buitengewoon hartelijke wijze waarop gij mij steeds geholpen hebt, gewaardeerd; zonder U zou dit proefschrift, waarbij ik mij op een voor mij gedeeltelijk vreemd terrein heb moeten begeven, nooit tot stand gekomen zijn.

Hooggeleerde Salverda de Grave, U dank ik voor de voortreffelijke aanwijzingen die ge mij voor enkele hoofdstukken hebt gegeven.

Zeergeleerde Guarnieri, gij waart het die mijn aandacht vestigde op de leemte die in de wereldlitteratuur over Dante bestond met betrekking tot Nederland, hetgeen mij aanleiding gaf dit onderwerp te bestudeeren; hiervoor mijn oprechten dank.

Aan Lector B.H. Molkenboer O.P., die mij steeds met de grootste hulpvaardigheid bij mijn onderzoekingen ter zijde stond, ben ik uiterst veel verschuldigd; ook hij aanvaarde hiervoor mijn dank.

Ten slotte een woord van erkentelijkheid aan het personeel der Universiteitsbibliotheek hier ter stede en aan allen die mij bij mijn werk behulpzaam waren.

Eerste deel
Aanraking met Dante in onze letterkunde vóór de XIX^{de} eeuw

I

Vóór de XIX^{de} eeuw slechts aanraking met Dante, geen invloed. - In dit tijdperk valt deze nergens samen met invloed der Italiaansche letterkunde in het algemeen. - Dante's ‘fortuna’ in Italië. - Rol der Italiaansche protestanten bij de verspreiding van zijn werken. - Dante en vreemde protestanten.

Vóór de XIX^{de} eeuw was Dante hier eigenlijk zoo weinig of oppervlakkig bekend, dat er van wat men *invloed* pleegt te noemen, geen sprake is; daarom gebruik ik het woord ‘aanraking’. De kennis die men van hem had, beperkt zich hiertoe, dat men hem met Petrarca en Boccaccio beschouwt als stichter der Italiaansche letterkunde of wel als voorstander eener kerkhervorming; men weet vooral dat hij de *Hel* schreef, waaruit weleens een enkele regel wordt aangehaald; veel later wordt een alom bekende episode vertaald. Op zijn reis door Italië bezoekt een enkele Nederlander zijn graf te Ravenna en neemt het opschrift over; zijn *Commedia* ontbrak niet in de boekerijen van eenige geleerden en aanzienlijken; sommige weten een verhaaltje of anecdotetje over hem te vertellen, anderen maken een gedichtje op hem en toonen daarbij meer of minder van zijn levensomstandigheden af te weten. Maar wat beteekent dit alles, daar hij noch zijn werken voor niemand, voor zoover wij weten, een levende werkelijkheid was? Niemand werd door hem geïnspireerd tot eigen artistiek scheppen, zelfs werd hij niet vertaald, men kende hem eenvoudig niet. Hij was niet veel meer dan een groote naam,

die soms voor enkelen weleens opdook, maar toch meestal verborgen bleef onder den sluier die de Middeleeuwen overtoog. Deze toestand veranderde echter in den loop der vorige eeuw, daarom schijnt het mij juist toe mijn studie in twee deelen te verdeelen: vóór en na de XIX^{de} eeuw.

Dante's ‘fortuna’ in den vreemde hangt ten nauwste samen met den invloed der Italiaansche letterkunde op die van het betrokken land en met zijn ‘fortuna’ in Italië zelf, want deze maakt dat de vreemdelingen die er komen al of niet over hem hooren spreken. Andere belangrijke factoren zijn belangstelling voor de Middeleeuwen, waarin hij leefde, en waarvan hij in zijn werk een machtige synthese gaf, verder de godsdienstige gezindheid van het vreemde volk. Ik wil trachten deze punten iets nader toe te lichten.

Om met het eenvoudigste te beginnen, allereerst is er kennis van het Italiaansch noodig om Dante te verstaan, en deze ontbrak hier, als in vele andere landen, tot de XVI^{de} eeuw. Toen begon men meer algemeen Italiaansch te leeren, omdat de aandacht van alle volken gevestigd werd op het land waar, eerder dan in andere, de Renaissance bloeide. Toch bestonden er vóór dien tijd relaties van verschillenden aard tusschen Italië en Nederland: gedurende vier eeuwen bloeide er te Rome een Friesche kolonie; tegen het einde der XIV^{de} eeuw werd aldaar het Nederlandsche pelgrimshuis S^{ta} Maria dell' Anima gesticht; Nederlandsche studenten bezochten Italiaansche hoogescholen, en er bestond

een geestelijk ruilverkeer tusschen de nieuwe kloosterorden met hun haarden in Rome. Toch werd er langs geen dier geleidingen een dichterlijke stem van het Zuiden naar het Noorden overgebracht; van Maerlant tot Dirc Potter werd geen enkel Italiaansch werk bij ons vertaald of benut; Potter is de eerste Nederlandsche dichter die naar Italië gaat (hij was in 1411 te Rome), hij noemt Dante niet[1].

Toen men nu belangstelling voor Italië en haar letterkunde kreeg, was het haast onmogelijk dat men tot Dante zou komen: de Middeleeuwen hadden voor langen tijd afgedaan, alle bewondering ging uit naar Petrarca en diens volgelingen; zóó was het in Italië zelf, zóó ging het elders. Het is dus niet te verwonderen dat in perioden die gekenschetst worden door Italiaanschen invloed, zooals bij ons de XVI^{de} eeuw en het begin der XVII^{de}, Dante's invloed zich niet doet gelden; ook hier heeft hij 'fatta parte per *sè* stesso'[2], hij wordt pas weer werkelijk gekend nadat ook de Middeleeuwen het werden. In bijna alle landen doet zich het eigenaardige verschijnsel voor dat, vóór de XIX^{de} eeuw, Dante's invloed niet parallel loopt met Italiaanschen invloed in het algemeen.

Wat nu Dante's 'fortuna' in zijn vaderland betreft, moet ik mij hier beperken tot het aangeven

1) Zie over het bovenstaande B.H. Molkenboer O.P., *Invloed van de Italiaansche letteren op de onze tot 1600*, *De Beiaard*, 1917, I, pp. 273-294.
2) *Paradiso* XVII, 69.

der groote lijnen, aan de hand van verschillende studies over dit onderwerp; een samenvattend werk als dat van Besso[1] over Dante's invloed in het buitenland, bestaat niet.

De twee eerste ‘cantiche’ der *Commedia* waren sinds ± 1318 in omloop; Dante vertrouwde de verspreiding van het *Paradiso* toe aan Can Grande della Scala, heer van Verona, maar de dichter stierf vóór dat deze zich van zijn opdracht kweet. Kort na den dood van zijn vader, kon Piero Alighieri reeds van hem getuigen:

> Egli era già nel mondo diventato
> A guisa a quel che non si spegne mai[2].

De novellenschrijver Franco Sacchetti, die omstreeks 1400 stierf, vertelt ons van een ezeldrijver en een smid[3] die beiden ‘il Dante’, dat wil zeggen de *Commedia*, zongen ‘come si canta uno cantare’, de verzen verknoeiende, zoodat Dante woedend werd. Volgens het verhaal greep de verontwaardigde dichter al de smidswerktuigen en smeet ze op straat. De smid dacht met een gek te doen te hebben en zeide dat hij niet anders deed dan rustig zijn beroep uitoefenen. Waarop Dante: ‘Se tu non

1) Marco Besso, *La fortuna di Dante fuori d'Italia*, Firenze, 1912.
2) Gecit. door Carducci, *Della varia fortuna di Dante*, in *Opere*, VIII, Bologna [z.d.], p. 224.
3) Novellen CXIV en CXV; de anecdote van den smid dateert reeds uit de oudheid; zij werd ook nog van andere dichters dan Dante verteld. Zie F.X. Kraus, *Dante*, Berlin, 1897, p. 127. n. 1.

vogli che io ti guasti le cose tue, non guastare le mie... Tu canti il libro, e non lo di' com' io lo feci; io non ho altr'arte, e tu me la guasti.' Ofschoon deze anecdote niet geheel waarheidsgetrouw is, mogen wij er waarschijnlijk toch wel uit opmaken dat ten tijde van Sacchetti, te Florence, verzen uit de *Commedia* gezongen werden door menschen uit het volk. Ook Petrarca beklaagt zich in zijn beroemden brief aan Boccaccio over degenen die 'scripta eius (van Dante) pronuntiando lacerant atque corrumpunt'[1]. En in de eerste ecloga die Giovanni Del Virgilio Dante toezendt, betreurt hij het eveneens dat de verheven zangen der *Commedia* door reizende muzikanten op het marktplein voorgedragen worden[2]. Dante's beschaafdere tijdgenooten en de direct op hem volgende generatie zagen in hem meer den encyclopaedischen geleerde, den philosoof en den theoloog, dan den dichter. Dit bewijst bij voorbeeld duidelijk het begin van het grafschrift dat Giovanni Del Virgilio voor den vereerden Meester vervaardigde: *Theologus Dantes nullius dogmatis expers*[3]; ook deze beginregels van Boccaccio's bekende sonnet:

> Dante Alighieri son, *Minerva oscura*
> D'intelligenza e d'arte,.....

Deze opvatting verklaart, dat men direct na zijn

1) Gecit. door F. Flamini, *La varia fortuna di Dante in Italia*, *Lectura Dantis*, Firenze [1914], p. 39, n. 1.
2) vv. 8-13.
3) F. Flamini, *op. cit.*, p. 42, n. 17.

dood commentaren begon te schrijven; zijn zoon Jacopo bezorgde waarschijnlijk den eersten, die, nog in de XIV^{de} eeuw, door talrijke andere werd gevolgd; ik noem slechts den meest gelezenen, op de geheele *Commedia*, door Jacopo della Lana, van omstreeks 1327, die dikwijls in het Latijn vertaald werd; verder den *Ottimo Commento* (± 1334), zoo genoemd omdat de schrijver een Florentijn is, goed op de hoogte van de gebeurtenissen van zijn tijd, en uitstekend Italiaansch schrijft.

Maar kort na des dichters dood bleek het tevens al noodig hem te verdedigen tegen beschuldigingen van ketterij: Cecco d'Ascoli valt in zijn gedicht *l'Acerba* verschillende meeningen van Dante aan en verklaart dat hij niet zuiver in de leer was; zijn zoon Piero tracht te bewijzen dat hij een volmaakt theoloog is geweest:

> O signor giusto, facciànti preghiero
> Che tanta iniquità deggia punire
> Di quei che voglion dire
> Che 'l mastro della fede fussi errante:
> Se fussi spenta, rifariela Dante[1)].

Cecco's beschuldiging krijgt meer beteekenis als wij bedenken dat in ongeveer denzelfden tijd de Fransche kardinaal Bertrand de Poyet *De Monarchia* verbranden liet, daar het tractaat volgens hem kettersche leerstellingen bevatte; had hij geen tegenstand ondervonden, dan had hij ook Dante's gebeente aan de vlammen prijsgegeven. In de derde plaats schreef een geestelijke, Guido Vernani da

1) Gecit. door Carducci, *op. cit*, p. 208.

Rimini een verhandeling[1] om *De Monarchia* te weerleggen. De oppositie kwam dus vooral van den kant der geestelijkheid, wier misbruiken Dante in de *Commedia* zoo fel gegeeseld had; bovendien had hij, meer speciaal in *De Monarchia*, de wereldlijke macht van den paus, als onwettig, bestreden. Om hem te verdedigen stelde één zijner bewonderaars een 'Credo di Dante' op; naar Carducci[2] veronderstelt, is het misschien dezelfde Antonio da Ferrara, van wiens bijna heiligschennende vereering voor Dante, Sacchetti[3] ons vertelt. Antonio had al zijn geld bij het spel verloren en trad wanhopig te Ravenna de kerk der Minderbroeders binnen, waar het graf van Dante was. Hij zag vele kaarsen branden bij een oud crucifix, zwart door den rook; in een plotselinge opwelling neemt hij ze, brandende, weg en zet ze bij Dante's graf, met de woorden: 'Togli, chè tu ne se' ben più degno di lui!' Toen deze eigenaardige dichter zich over zijn handelwijze te verantwoorden had, zeide hij, de *Commedia* bij de Evangelies vergelijkende: 'non è gran cosa che colui che vede il tutto e ha il tutto, ne dimostri nelle scritture una parte; ma la gran cosa è che un uomo minimo, come Dante, non avendo, non che il tutto, alcuna parte, abbia veduto il tutto e scritto il tutto'[4].

1) *De potestate summi pontificis et de reprobatione Monarchiae compositae a D. Alighero*.
2) *Op. cit.* p. 185.
3) Novelle CXXI.
4) Gecit. door F. Flamini, *op. cit.*, p. 14.

Maar onder de vereerders van Dante in de XIV^{de} eeuw neemt Boccaccio de allereerste en een geheel eigen plaats in. Het lijkt mij goed hier even bij stil te staan, daar men in het algemeen gewoon is in hem alleen den schrijver van den *Decamerone*, dat wil zeggen van frivole novellen te zien.

Ontegenzeggelijk wordt zijn werk beheerscht door een machtig epicurisme en realisme, hij staat mijlen af van de mystiek die een San Francesco en een Dante inspireerde; in de Middeleeuwen vertegenwoordigt hij den 'esprit gaulois', die steeds naast de hoofsch-mystieke strooming bestond. Hij begreep dan ook misschien niet den geheelen Dante, maar zijn oprechte bewondering vergoedt veel. In sommige zijner werken is duidelijk Dante's invloed te bespeuren; hij schreef een *Trattatello in laude di Dante*, meer bekend onder den naam van *Vita di Dante*; van October 1373 tot Juli '74 las en verklaarde hij de *Commedia* in het openbaar te Florence, in S. Stefano di Badia, op alle werkdagen. Zijn slechte gezondheidstoestand en andere oorzaken maakten hieraan een einde; wij bezitten zijn commentaar op de zestien eerste zangen der *Hel*, verder een korte samenvatting in terzinen van het geheele gedicht. Boccaccio komt de eer toe, in een tijd toen de jongere generatie, aangetrokken door de classieke idealen, zich van de Middeleeuwsche mystiek begon af te wenden, den cultus van Dante te hebben levend gehouden, en alles te hebben gedaan om diens werken te verspreiden[1)]. Men weet

1) Zie H. Hauvette, *Boccace*, Paris, 1913, pp. 471-472.

dat hij Petrarca een exemplaar der *Commedia* zond, eigenhandig door hem gecopieerd, opdat zijn vriend er kennis van zou kunnen nemen. De groote reden van Boccaccio's bewondering lijkt mij in deze regels te vinden, hierboven reeds voor een deel aangehaald,

> Dante Alighieri son, Minerva oscura
> D'intelligenza e d'arte, *nel cui ingegno*
> *L'eleganza materna aggiunse al segno*
> *Che si tien gran miracol di natura*.

Wat wonder dat de schepper van het Italiaansche proza een diepe vereering had voor dengene die te beschouwen is als den stichter van Italië's dichtkunst?

Toch deelde Petrarca die bewondering maar gedeeltelijk; als humanist had hij minachting voor alles wat in de volkstaal geschreven was; hij maakte een groot verschil tusschen *carmina* en *res vulgares*. Deze geestesgesteldheid verklaart dat hij de *Commedia* niet bezat, noch goed las, vóór Boccaccio hem in 1359 een copie stuurde, vergezeld van een lofzang op Dante en van een brief, waarin hij zich hierover eigenlijk verontschuldigt, en waarop wij Petrarca's antwoord kennen. De beteekenis van dezen brief, waarin Petrarca zich verweert tegen degenen die hem van jaloezie op Dante hadden beschuldigd, heeft Carducci meesterlijk uiteengezet[1]. Petrarca geeft Dante ‘facilmente... la palma della eloquenza volgare’[2], elders noemt hij hem ‘dux

1) *Op. cit.*, p. 233, vlg.
2) *Ibidem*, p. 268.

nostri eloquii vulgaris' (*Senili*, V, 3)[1]; wanneer hij de *Commedia* gelezen heeft, volgt hij haar na in zijn *Trionfi*. Maar als Latijnsch dichter van *l'Africa* schatte hij zichzelf veel hooger dan zijn voorganger, die zoo dikwijls duidelijk blijk gegeven had van zijn onwetendheid inzake de Oudheid. Petrarca's houding tegenover den Middeleeuwer is die van het meerendeel der humanisten; ze mogen hem dan noemen 'imperatorem materni eloquii'[2] en hem deswege prijzen, maar zou het niet kunnen zijn dat zij juist dezen trek naar voren halen om er op te wijzen dat Dante niet tot de hunnen behoort? Wij zullen zien dat ook Erasmus hem in dit verband noemt.

De diepe vereering der XV^{de} eeuw voor de classici leidde de aandacht af van de drie groote Toscaners der XIV^{de} eeuw; Monnier[3] wijst op een werkje van Leonardo Bruni dat hij *Libellus de disputationum exercitationisque studiorum usu* noemt, hetwelk in 1401 verscheen en een juist beeld geeft van den nieuwen geest. Drie jonge Florentijnen klagen bij hun ouden leermeester Coluccio Salutati over de tijden en het verval van kunsten en wetenschappen; als Salutati hier tegen in brengt dat die tijd toch Dante, Boccaccio en Petrarca heeft voortgebracht, ontsteekt één hunner in woede: 'Quos

1) Gecit. door P. de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme*, Paris, 1907, II, p. 237.
2) Gecit. door Flamini, *op. cit.* pp. 45-46.
3) Ph. Monnier, *Le Quattrocento*, Paris, 1920, I, p. 105, vlg.

tu mihi Dantes, inquit, commemoras? Quos Petrarchas? Quos Boccacios? An tu putas me vulgi opinionibus judicare, ut ea probem aut improbem quae ipsa multitudo?'[1] Dan wordt Dante nog eens alleen afgemaakt, hij heeft ernstige vergissingen begaan en heeft de werken der heidenen niet gekend. 'Quamobrem, Coluci, ego istum poetam tuum a concilio litteratorum seiungam atque eum zonariis, pistoribus atque eiusmodi turbae relinquam'[2]. Weliswaar wordt deze meening den volgenden dag bestreden door denzelfden Niccoli die haar geuit heeft; zij heeft dus misschien slechts waarde als een oratorische oefening; toch meen ik met Monnier, dat het karakteristiek voor den tijd is, dat zij verdedigd *kon* worden. En Monnier trekt deze conclusie: 'Le pôle intellectuel s'est déplacé. Les oeuvres de la pensée sont soumises à un nouveau critère. Ce n'est plus la poésie qui triomphe; ce sont les humanités. Les jeunes hommes ne sont plus artistes; ils sont pédants; ils ne créent plus, ils s'endoctrinent; ils ne s'envolent plus sur l'aile du génie, ils prennent garde à des fautes d'érudition. La littérature n'est plus nationale, elle est antique; et il n'y a plus qu'une langue qui vaille, c'est le latin'[3].

Hun critiek op Dante bepaalt zich dan ook voornamelijk tot het naspeuren van taalkundige of historische onjuistheden, de artistieke waarde en zijn ideeën tasten zij niet aan.

1) Ph. Monnier, *op. cit.*, p. 106, n. 1.
2) *Ibidem*, p. 107, n. 1.
3) *Ibidem*, p. 108.

Humanisten als Salutati, Bruni en Filelfo bewonderden hem; de laatste verklaarde zijn werk in het openbaar, Bruni verhaalde zijn leven. Een vurig bewonderaar van Dante was Giovanni Gherardi da Prato, die van 1417 tot '25 's dichters werken las en verklaarde in den ‘Studio Fiorentino.’ In de tweede helft der eeuw keerden degenen die in de school van het humanisme waren opgegroeid zelf weer tot de volkstaal, en gedeeltelijk tot Dante, terug. Cristoforo Landino bood in 1481 aan de Signoria van Florence, waar toen Lorenzo de' Medici en Poliziano dichtten, zijn in de volkstaal geschreven commentaar op de *Commedia* aan[1)]; in de laatste acht en twintig jaren der XV^{de} eeuw telt men op zijn minst vijftien uitgaven van het gedicht[2)] en één van het *Convivio* (Firenze, 1490). Maar in de volgende eeuw koos de warme voorstander der volkstaal, Bembo, Petrarca tot voorbeeld, en met hem ‘petrarquiseerden’ alle dichters. Het ging hun vooral om een verfijnden vorm, die spoedig ontaardde in allerlei gekunsteldheden, waarvan de kiem wel bij den zanger van Laura aanwezig was, maar die toch niet het wezen zijner poëzie uitmaakten. Het is te begrijpen dat dergelijke dichters niet toegankelijk waren voor Dante, die bovendien ‘voci rozze e disonorate’[3)] had ge-

1) F. Flamini, *op. cit.*, pp. 18-20.
2) *Idem*, *Avviamento allo studio della Divina Commedia*, Livorno, 1920, p. 105. De eerste gedrukte uitgave is waarschijnlijk die van Foligno (1472).
3) F. Flamini, *op. cit.*, p. 21.

bruikt; toch zijn er enkele uitzonderingen, in de eerste plaats Michelangelo, de grootste lyricus van zijn tijd. De Florentijnsche schoenmaker Gelli koos Dante tot onderwerp van zijn studie en las hem gedurende tien jaar in het openbaar; Varchi hield lezingen over het *Paradiso* in de Florentijnsche Academie. Bovendien verdedigde Gelli de *Commedia* tegen de vele aanvallen die op haar gericht werden; voor het eerst in deze eeuw namen de critieken op Dante, tot nu toe hier en daar verspieid, den vorm aan van een systematische verhandeling. Men verweet hem onvolmaaktheden 'nella favola, nel costume, nel concetto e nell' elocuzione'[1], en de strijd ontbrandde eerst recht toen Varchi in zijn dialoog *l'Ercolano* (1570) de meening deed uitspreken, dat Dante Homerus in het heroïsch genre niet slechts evenaart, maar overtreft. Er verschenen allerlei geschriften van polemisch karakter, die echter bitter weinig bijdroegen tot meerdere kennis der *Commedia*. Zeer terecht spotte Boccalini[2] met hen die niet goed wisten in welk vakje van hun systematischen catalogus zij het gedicht stoppen moesten; deze onvruchtbare polemiek duurde ongeveer vijftig jaar voort. Daar tegenover staat, dat in de XVI^{de} eeuw de eerste pogingen werden gedaan om den gedrukten tekst der *Commedia* te zuiveren; men bestudeerde voor het eerst vorm en ligging der *Hel*; de uitgave der *Commedia* van 1555 droeg voor het eerst de betiteling 'divina', die

1) F. Flamini, *op. cit.*, p. 23.
2) *Ragguagli di Parnaso* (1612-'13), centuria I, no. 98.

haar sinds bijbleef. Maar tegenover honderd zeven en zestig uitgaven van Petrarca, tellen wij er een kleine veertig van de *Commedia*; de *Vita Nuova* verscheen voor het eerst te Florence in 1576, *De Vulgari Eloquentia*[1)] te Parijs in 1577, door de zorg van Corbinelli, een Florentijn die naar Frankrijk was gekomen in het gevolg van Caterina de' Medici. Wetenschappelijk hield men zich dus wel met Dante bezig, maar als geliefd volksdichter had hij plaats moeten maken voor Petrarca.

In de XVII^{de} eeuw daalde zijn roem nog meer: van 1596 tot 1702 bestaan slechts drie uitgaven van zijn gedicht en geen enkel commentaar. Dit verwondert ons niet, want het was de tijd van het 'Marinismo', dat wil zeggen van een zeer gemaniëreerde, zoetelijke poëzie, meest bestaand uit odetjes en madrigalen, die niets met Dante gemeen heeft. Bovendien ergerde het de zeer geleerde leden der zoo talrijke academies dat de *Commedia* aan elke definitie ontsnapt en de zoogenaamde regels van Aristoteles niet in acht neemt. Maar enkelen wisten zich te verheffen boven een dergelijke kleinzielige critiek; ik noemde reeds Boccalini die er den spot mee dreef, verder Magalotti, Redi en vooral Galilei, die Dante bewonderde, en lezingen hield over den bouw der hel.

In de XVIII^{de} eeuw bloeide in Italië de 'Arcadia', wier leden een zoetelijke, conventioneele herderspoëzie beoefenden; zoo verwijderde men zich

1) Het werd reeds eerder gedrukt te Vicenza, in 1529, maar in de Italiaansche vertaling van Trissino.

al meer en meer van de streng-verheven kunst van Dante. Het salonleven bloeide zeer, heeren met gepoederde staartpruiken maakten als tijdverdrijf gedichtjes voor de een of andere schoone.

Toch gaf deze eeuw den stoot tot de groote vereering voor Dante die de XIX^{de} kenschetst; in de eerste plaats door haar scherpe critiek en de verdediging die deze weer uitlokte; en dan doordat de wederopleving van het nationale bewustzijn gepaard ging met een hernieuwde belangstelling voor dengene dien men langzamerhand als den nationalen dichter bij uitnemendheid ging beschouwen.

Voor ik overga tot de aanvallen die op Dante gedaan werden, wil ik even stilstaan bij Gravina (1664-1718), wiens naam als criticus, buiten Italië het hoogst staat als ontdekker van Dante[1)]. In het tweede Boek van zijn *Della Ragion Poetica* (1708), over litteratuur in de volkstaal handelende, spreekt hij van Dante met groote waardeering. Doordat de *Ragion* vertaald werd, drong zijn meening in Frankrijk door, en via Frankrijk ook bij ons, zooals blijkt uit een uitvoerig verslag over dit werk in den *Journal Literaire*[2)]. Muratori had Dante reeds verdedigd in *Della perfetta Poesia italiana* (1706), ofschoon met minder warmte; Gravina oefende wellicht invloed uit op Vico, die meer dan iemand

1) J.G. Robertson, *Studies in the Genesis of Romantic Theory in the Eighteenth Century*, Cambridge, 1923, p. 198.

2) *Journal Literaire*, La Haye, 1718, IX, 2nde P^{ie}, p. 243, vlg.

anders in de eerste helft der XVIII^{de} eeuw doordrong tot het wezen der danteske kunst.

Wat de tweede helft der eeuw betreft, merkt Farinelli op: 'Il biasimo del Voltaire è il primo passo alla fama di Dante in Francia'[1]; hij had zelfs wel in West-Europa kunnen zeggen. Het klinkt eenigszins paradoxaal, toch was het feit dat Voltaire, libertijn en classicus, den Christen-Middeleeuwer herhaalde malen aanviel, beslissend voor diens roem. Want de stem van den patriarch van Ferney had een veel grootere draagkracht dan die van één zijner Italiaansche tijdgenooten, die zelf hun landgenoot aanvielen. De bekendste dezer is Bettinelli, die in 1757 zijn *Lettere dieci di Virgilio agli Arcadi*, of wel *Lettere Virgiliane*, uitgaf; hij doet het voorkomen alsof Virgilius vanuit het Elysium, waar de classieke dichters vereenigd zijn, rapport uitbrengt over de door hen gehouden besprekingen aan de academie der Arcadia. Bettinelli oogstte met deze brieven veel succes, misschien wel vooral hierdoor, dat hij de verschillende bezwaren die men al eenige eeuwen lang tegen Dante geuit had, in een aangenamen vorm goot. Hij schreef geheel in den geest van zijn tijd; toch vond Dante een warm verdediger in Gaspare Gozzi, die de argumenten weerlegde van Bettinelli en vele anderen, die beweerden dat het Dante aan 'bon goût' ontbroken had[2]. Maar Voltaire juichte erom dat hij

1) A. Farinelli, *Dante e la Francia*, Milano, 1908, II, p. 328.
2) In zijn z. gen. *Difesa di Dante*, d.i. *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio* (1758).

in Italië zelf een bondgenoot had, en vele Italianen met hem. Deze afkeer, voortvloeiend uit onmacht om Dante te begrijpen, laat zich door verschillende redenen verklaren. In de eerste plaats een groote gemakzucht, die geen moeizaam doordringen in een kunstwerk duldt: 'Ma perchè nessun fiorentino volle mai concedere, che a quella *Divina Commedia* manca il potere di farsi leggere *rapidamente e con diletto*?[1)] (Baretti). Voltaire en zijn geestverwanten kenden geen ander doel van lectuur dan 'le plaisir' en dat kon de *Commedia* hun niet verschaffen. Ten tweede ontbrak het hun aan historisch inzicht, aan het vermogen zich van hun eigen tijd los te maken en zich in de Middeleeuwen te verdiepen. In zijn *Lettres Philosophiques* (L. XXII) zegt Voltaire dan ook: 'On ne lit plus le Dante dans l'Europe, *parce que tout y est allusion à des faits ignorés*... Il faudrait à tout moment un Commentaire. La plaisanterie expliquée cesse d'être plaisanterie'... Voor Voltaire begon de eigenlijke beschaving pas in de XVII^{de} eeuw: 'On était barbare dans le temps de Ronsard, et à peine on sortait de la barbarie dans celui de Chapelain'[2)]; het meerendeel zijner tijdgenooten beschouwde zeker de Middeleeuwen als zoodanig. Als Fransch classicus, leerling van Boileau, veroordeelt hij het gebruik van christelijke onderwerpen in poëzie: 'C'est une grande erreur de pen-

1) A. Farinelli, *op. cit.*, II, p. 247, n. 1.
2) *Ibidem*, p. 224, n. 3.

ser que les sujets chrétiens puissent convenir à la poésie comme ceux du paganisme, dont la mythologie, aussi agréable que fausse, animait toute la nature'[1], en tevens veroordeelt hij de vermenging van een dergelijk onderwerp met heidensche fabels. Beiden, Middeleeuwen en christelijke kunst, werden door de romantiek in eere hersteld. De onvruchtbare critieken over den titel van het gedicht werden in Frankrijk herhaald: 'On appelle Comédie un ouvrage qui n'a rien de commun avec le genre dramatique'[2] (La Harpe); en Voltaire trekt in zijn *Dictionnaire philosophique*, na een vertaling in burlesken stijl van het begin van den *Inferno* gegeven te hebben, de volgende conclusie: 'Tout cela est-il dans le style comique? Non. Tout est-il dans le style héroïque? Non. Dans quel goût est donc ce poème? Dans un goût bizarre.' Men vindt den quintessens van Voltaire's oordeel over Dante in het *Essai sur les Moeurs*[3]; ons treft in het algemeen de oneerbiedige toon[4], dien hij ook tegen Pascal aansloeg, bewijs van zijn onmacht dergelijke geesten te begrijpen. Toch erkende hij dat er in de *Commedia* zijn, 'des vers si heureux et si naïfs qu'ils n'ont point vieilli depuis 400 ans, et qui ne vieilliront jamais'; maar elders noemde hij het gedicht een 'salmigondis'. Geen wonder dat Italia-

1) A. Farinelli, *op. cit.*, II, p. 255.
2) *Ibidem*, p. 180.
3) Hoofdstuk 82.
4) 'Les Italiens l'appellent divin, mais c'est une divinité cachée', gecit. bij Farinelli, *op. cit.* II, p. 215.

nen als Martinelli en Baretti opkwamen tegen zoo een afbrekende critiek, maar zijzelf waren nog door allerlei vooroordeelen verblind; de terugkeer tot het Christendom in het begin der XIX^{de} eeuw zou pas weer tot diepgaande studie en tot juist begrip der *Commedia* leiden. Ik heb gemeend wat langer bij Voltaire te moeten stilstaan omdat zijn invloed zich langen tijd in verscheidene landen, ook bij ons, voelen doet. Nu rest mij nog er op te wijzen, aan de hand van de studie van Chiminelli[1)], welke bijzondere rol de Italiaansche protestanten gespeeld hebben bij de verspreiding van Dante's werken.

Dat deze zich zeer tot Dante aangetrokken voelden, ligt voor de hand. Ten eerste zagen zij, evenals hun vreemde geloofsgenooten, in hem een soort van bondgenoot, die het gewaagd had de wereldlijke macht van den paus aan te vallen en de vele misbruiken der geestelijkheid te hekelen. De benarde omstandigheden waarin zij meestal verkeerden, hun zware strijd tegen Rome, de noodzakelijkheid waarin zij waren zich te verdedigen, verklaren dat zij Dante's figuur heelemaal naar zich toetrokken, hem voorstelden als een voorlooper der Hervorming en zoo zijn beeld verwrongen. Zij zagen noch den dichter, noch den Roomsch-Katholiek, die een onderdanige zoon bleef van de Kerk en hare instellingen, al viel hij dan ook bepaalde personen aan. Ten tweede waren de meeste Italiaansche hervormden ballingen evenals Dante geweest was, doch niet

1) P. Chiminelli, *La Fortuna di Dante nella Cristianità riformata*, Roma, 1921.

zooals deze, buiten hun vaderstad, maar buiten hun land. In den vreemde gingen hun gedachten dikwijls uit naar hem dien zij bovendien vereerden als hun grootsten, bij uitstek nationalen dichter, in een eeuw toen iedereen Petrarca als zoodanig beschouwde. Eén hunner, Castelvetro, durfde het te zeggen: 'Dante deve essere sopraposto al Petrarca, havendo impiegato quello lo stile in poema grande et magnifico[1]. Terwijl van den beginne af, zooals wij zagen, van Roomsche zijde oppositie werd gevoerd tegen *De Monarchia*, en het bovendien door Monsignor Giovanni Della Casa op den Index werd gezet[2], hoewel het nog niet gedrukt was[3], komt de Hervorming de eer toe het tractaat te hebben verspreid. Het verscheen voor het eerst te Basel bij Johannes Oporinus, in 1559; als uitgever wordt de jurist Andreas Alciatus, die in nauwe betrekking tot de Curie stond, doch reeds in 1550 gestorven was, genoemd. Het is mogelijk dat een Italiaansch uitgewekene als Flacio of Vergerio, de uitgave bezorgde, en men opzettelijk Alciatus' naam er bij haalde om ook Roomschen en juristen te bereiken[4].

1) P. Chiminelli, *op. cit.*, p. 46.
2) Het werd er pas afgenomen in de laatste jaren van het pausschap van Leo XIII.
3) De eerste Italiaansche uitgave is die in de *Opere minori*, Venezia, 1709-'11; wel werden er in de XV^{de} eeuw twee Italiaansche vertalingen van gemaakt, waarvan één door Marsilio Ficino; zij werden echter nooit gedrukt.
4) A. Schmitthenner, *Dante in der Konfessionellen Polemik des 16en und 17en Jahrhunderts*, in *Die Grenzboten*, 1904, I.

Hoe dit zij, naar alle waarschijnlijkheid werden de proeven nagekeken door Oporinus' Engelschen corrector John Foxe, uit zijn land om godsdienstige redenen verbannen door Maria de Bloeddorstige[1].

In hetzelfde jaar verscheen, eveneens bij Oporinus, een Duitsche vertaling van *De Monarchia* door Johann Heroldt, opgedragen aan de protestante vorsten van Saksen, de Palts en Brandenburg, ter verdediging van de rechten van het Keizerrijk. Hoe kwam het dat het tractaat in Duitschland bekend was, toen het in Italië zelf nog niet eens gedrukt was? Twee Italiaansche hervormden, die naar Duitschland uitgeweken waren, vestigden er de aandacht op; het waren Matteo Flacio en Pier Paolo Vergerio. De eerste gaf in 1556, steeds bij Oporinus, zijn *Catalogus testium Veritatis*[2] uit; Dante is er de driehonderdste getuige, de eerste Petrus, de laatste Erasmus; ook Petrarca wordt genoemd, de sprekendste fragmenten uit zijn brieven *Sine Nomine* worden aangehaald[3]. Van Dante vermeldt de samensteller het *Convivio*, de *Commedia* en *De Monarchia*, en vertelt wat de schrijver er tegen Rome aanvoert; verder geeft hij eenige lange citaten met de Latijnsche vertaling er bij.

1) Paget Toynbee, *John Foxe and the Editio Princeps of Dante's De Monarchia*, *Athenaeum* van 14 April 1906.
2) De volledige titel is: '*Catalogus testium Veritatis* qui ante nostram aetatem pontifici romano et Papismi erroribus reclamarunt pugnantibusque sententiis scripserunt.'
3) P. Piur, *Petrarca's 'Buch ohne Namen' und die Päpstliche Kurie*, Halle, 1925, p. XI.

Zoo doet Dante zijn intrede in de Duitsche letterkunde als voorlooper der Hervorming.

Evenzoo stelde Vergerio, eerder pauselijk nuntius en bisschop van Capodistria, tot het protestantisme overgegaan, hem voor in zijn *Postremus Catalogus hereticorum Romae conflatus*... (1560); hij vergelijkt aldaar *De Monarchia* met verschillende passages van Occam, een naam dien wij bij de hervormde polemici dikwijls met dien van Dante verbonden zullen zien. Zonder twijfel droeg Flacio, die in Saksen zeer veel deed voor de verspreiding van het protestantisme, veel bij tot de publicatie van *De Monarchia*.

Tot het geven van deze enkele namen moet ik mij bepalen, hoewel er nog zeer vele andere uitgewekenen waren, die door publicaties of het houden van lezingen het hunne er toe bijdroegen om Dante's werken bekend te maken. Met een enkel woord zij hier nog melding gemaakt van het gebruik dat de niet-Italiaansche protestanten van zijn naam maakten. Want hiertoe bepaalt zich Dante's rol in het West-Europeesch protestantisme, zijn naam wordt aangevoerd met dien van vele anderen, maar meer dan een naam schijnt hij voor bijna geen enkelen hervormden schrijver geweest te zijn.

Wij zagen reeds hoe in Duitschland *De Monarchia* bekend was lang vóór de *Commedia*; het feit dat Flacio fragmenten uit het laatste werk aanhaalde, leidde niet tot een nadere kennismaking. De polemiek die de kerken rondom Dante's naam

voerden, was weinig verkwikkelijk; zij was bovendien van een Italiaan uitgegaan en bleef den aanhangers van Luther steeds vreemd. Zij had ‘das Bekanntwerden der Poesie Dantes nicht nur hinausgeschoben, sonder auch erschwert, da jetzt ein bewusztes Widerstreben der Gebildeten zu überwinden war[1)].

In Engeland teruggeroepen door koningin Elizabeth, bood John Foxe haar zijn *The Book of Martyrs* aan, waarin hij over Dante, *De Monarchia* en verschillende passages uit de *Commedia* tegen de verdorvenheid van de geestelijkheid en het pausdom spreekt; hij geeft blijk beide werken goed te kennen. Zijn machtige beschermheer, John Jewel, bisschop van Salisbury, beroept zich voor het eerst in Engeland op Dante, als zijnde Rome vijandig gezind, in zijn *Defence of the Apology* (1567); hij weet echter veel minder van hem af dan Foxe[2)].

Farinelli heeft in zijn doorwrochte studie[3)] overvloediglijk aangetoond, dikwijls op een zeer irriteerende wijze, dat Dante geen invloed van eenige beteekenis op de Fransche letterkunde uitoefende vóór de XIX^{de} eeuw, dus ook niet op de hugenoten; evenmin als in Engeland of Duitschland drong zijn geest door tot de Fransche hervormden. Wel gebruikten zij zijn naam als steun bij hun aanval op Rome, of noemen hem als een slachtoffer

1) A. Schmitthenner, *l.l.*, p. 97.
2) A. Galimberti, *Dante nel Pensiero Inglese*, Firenze, 1921, pp. 28-30.
3) *Op. cit.*

van den paus; zoo bij voorbeeld de schrijver van de *Remontrance à la roine mere du roy sur le discours de Pierre Ronsard des misères de ce temps* (1563), die hem weer te zamen met Occam noemt:

> Depuis Dante et Ocham, qui maintenoient l'Empire
> Ne dépendre du Pape, à peine fuirent l'ire
> Du douzieme Benoit qui de son Avignon
> Le foudre à pleine gorge épandit sur leur nom[1].

Anderen namen deel aan den strijd die in alle landen waar de Hervorming vasten voet gekregen had, op een zelfde wijze gestreden werd, namelijk door het aaneenrijgen van citaten uit schrijvers die de Kerk hadden aangevallen. Zoo deed François Perrot in zijn *Avviso piacevole* (1586) met verschillende fragmenten der *Commedia*; zijn interpretatie is soms zeer eigenaardig, bij voorbeeld daar waar hij in, 'un cinquecento diece e cinque'[2] niet *Dux* (DXV) maar een aankondiging van den tijd (± 1515) der Hervorming ziet! Dit *Avviso* werd weerlegd door Bellarmino in zijn *De Controversiis Christianae fidei*[3], waarin hij Dante's orthodoxie verdedigt. Duplessis-Mornay, een vriend van Perrot, die waarschijnlijk Dante niet verder kende dan uit de passages in het *Avviso* aangehaald, waarin de dichter de misbruiken der Kerk hekelt, neemt enkele hiervan over in zijn *Mystère d'iniquité*.

1) Farinelli, *op. cit.*, I, p. 509.
2) *Purg.* XXXIII, 43.
3) Hoofdstuk XIV en vlg.: *Responsio ad ea*, *quae ex Dante Aligherio contra Sedem Apostolicam adferuntur* in *Opera*, VII, Coloniae Agrippina, 1617.

Hierop antwoordt weer Coëffeteau, bisschop van Marseille[1]; volgens Farinelli inspireert hij zich meer op Bellarmino's bestrijding van het *Avviso* dan op Dante zelf. De strijd wordt nog voortgezet, Coëffeteau wordt weerlegd door Rivet, 'ministre de la parole de Dieu'; een bisschop bespreekt Dante's aanvallen tegen het pauselijk gezag. Voor verdere bijzonderheden van deze alleronverkwikkelijkste polemiek verwijs ik naar Bayle's *Dictionnaire*, waar ze zorgvuldig staan opgeteekend; van den *dichter* Dante spreekt hij niet veel: 'Il a servi de Texte à quelques Commentateurs, et il a fourni une matière de guerre à plusieurs Critiques'[2]; dat is het voornaamste!

Eén hugenoot-dichter kan met Dante vergeleken worden, wat zijn heilige verontwaardiging en fellen hartstocht betreft: d'Aubigné, in zijn *Tragiques*, laat de geschiedenis van zijn tijd herleven zooals Dante in de *Commedia*. Doch Farinelli bespeurt geen invloed van Dante; waar overeenkomst is, moet die worden verklaard door dezelfde intensiteit van beider visioenen en door dezelfde hevige wijze waarop beiden hun eigen en anderer smarten voelden[3].

Wij zullen weldra zien dat ook bij ons protestantsche schrijvers zich op Dante beriepen als voorlooper der zoo gewenschte kerkhervorming; dit is ech-

1) *Response au livre intitulé le mystère d'iniquité du sieur du Plessis*, Paris, 1614.
2) Gecit. door A. Farinelli, *op. cit.*, II, p. 154.
3) *Ibidem*, I, p. 539.

ter Chiminelli geheel onbekend; hij wijdt slechts negen regels aan ons land; de eerste naam dien hij geeft, is die van J.H. Gunning[1]; verder vermeldt hij Thoden van Velzen als vertaler der *geheele Commedia*, terwijl, voor zoover ik weet, slechts de *Hel* uitkwam.

Uit het bovenstaande blijkt duidelijk genoeg van welk een belang de godsdienst van het vreemde volk is voor de houding die het tegenover Dante aanneemt. Die der Hollanders in den tijd die ons bezighoudt, is tweeërlei: zij noemen hem met instemming omdat hun bekend is dat hij enkele pausen aanviel en de verkeerde toestanden in de Kerk bestreed, of, zoo zij van hem hoorden, wenden zij zich vol afkeer af van een schrijver die aan het vagevuur gelooft; men denke hierbij aan onze godsdienstoorlogen. Deze laatste houding komt duidelijk tot uiting in *De Betoverde Weereld* (1691) van den predikant Balthasar Bekker, die zeker veler gevoelens vertolkt. Sprekende over de zielen der afgestorven, die volgens de Roomsch-Katholieken den levenden soms verschijnen, zegt hij: ‘Dat van de Zielen enz. uit het Vagevuur ten voorschijn komende/is te mal Paapsch/ om ons daar met op te houden. Maar dat luiden van onze gemeenschap sich so lichtelik vervoeren laten/tot gedachten die self sonder Vagevuur geen plaatse hebben/ is te bijster vreemd. En echter seer gemeen onder 't volk/ dat iemants Ziele niet kan rusten/ maar enen tijd lang omswerven moet: om eenig klein goed dat on-

1) Zie mijn hoofdstuk *De Critiek*.

betaald gebleven/of eenige belofte die niet na gekomen is/of enig bezonder ongelijk den eenen of den anderen bij sijn leven aangedaan: welk alles by so vele en veelvuldige/ en daar onder ook veel swaardere sonden/die ieder mensch door al sijn leven heeft begaan/geensins te vergelijken is. Ik heb hier af dan anders niet te seggen/dan dat het is het schuim der paapsche bygelovigheden/ 't gene den eenvoudigen onder ons aankleeft: des sy sich billik schamen souden/sose te reght wisten/hoe weinig sulx den leden der Gereformeerde Kerken past; of hoe seer het tegen aller Kristenen gevoelen/die niet Paapsch zijn/strijdig is[1)].

Wij zagen hoe de Italianen der Renaissance tegenover de Middeleeuwen stonden; een dergelijke houding neemt men overal elders waar; pas ten tijde der romantiek worden de Middeleeuwen in eere hersteld[2)]. Ook voor den toch Roomsch gebleven Spieghel telde de middeleeuwsche litteratuur niet mee; in het vierde boek van zijn *Hert-Spieghel* prijst hij Petrarca, die er een einde aan maakte:

> De woestheyd langhe tijd heeft land en taal bezeten,
> Tot dat de Lauwer-Minner koen op d'Arn brak uyt:
> In woeste bastard-taal bracht dees een zoet gheluyt[3)];

Het is of wij hier een weerklank hebben van deze regels van Ronsard:

1) *De Betoverde Weereld*, Amsterdam, 1691, II, p. 204.
2) Zie mijn hoofdstuk *Dichters die door Dante geïnspireerd werden*, Alberdingk Thijm.
3) Gecit. door B.H. Molkenboer O.P., *l.l.*, p. 292.

Depuis que son Petrarque eut surmonté la nuit
De Dante et Cavalcant et de sa renommée,
Claire comme un Soleil eut la Terre semée[1].

II

Aanrakingspunten met Dante in onze letterkunde; de XVI^{de} eeuw: Erasmus, Van Hout, Latomus, Marnix van Sint Aldegonde, Van der Noot, Van Buchell.

Daar Dante geen invloed op onze litteratuur heeft uitgeoefend vóór de XIX^{de} eeuw, kan ik niet anders doen dan nagaan welke schrijvers in de voorafgaande eeuwen blijk hebben gegeven althans iets van zijn persoon of werken af te weten. Ik zal dit zooveel mogelijk in chronologische volgorde doen, eeuw na eeuw, maar wil trachten de uitspraken van schrijvers uit een zelfde tijdperk onder eenige algemeene hoofden te rangschikken, opdat het geen al te droge opsomming worde en om niet in herhalingen te vervallen.

De eerste dan, die Dante bij ons noemt, is Erasmus[2], in 1520, in een brief waarin hij een levensbericht geeft van zijn gestorven vriend John Colet en diens veelzijdige studiën beschrijft: ‘Denique nullus erat liber historiam aut constitutiones continens majorum, quem ille non evolverat. Habet gens Britannica qui hoc praestiterunt apud suos,

1) *Ode de Ronsard au Sieur Barthelemi Del Bene* (1587), gecit. door Farinelli, *op. cit.* I, p. 432.
2) Dr. J. Huizinga, *Welke voorstelling heeft Erasmus omtrent Dante gehad? De Gids*, 1921, III, pp. 464-472 en IV, pp. 362-363.

quod Dantes ac Petrarcha apud Italos.' Deze zinsnede is voor verschillenden uitleg vatbaar; Huizinga meende dadelijk dat Erasmus op Chaucer en anderen doelde, die evenals Dante en Petrarca in Italië, scheppers der litteraire volkstaal waren geweest, ofschoon het wel eenigszins bevreemdend is, dat hij, die nooit een letter Nederlandsch schreef, en waarschijnlijk geen Italiaansch kende, toch begrepen heeft dat de beteekenis der beide schrijvers gelegen is in hun scheppingen in de volkstaal. Dat dit toch het geval is, bewijst een tweede plaats waar Erasmus Dante noemt, en waarop P.S. Allen, uit Oxford, wees. Zij staat in het tractaat *Ecclesiastes sive concionator euangelicus* (1535); als derde vereischte waaraan de aanstaande prediker moet voldoen, noemt hij: 'Tertium evolvere libros eorum qui linguae vulgaris eloquentia polluerunt. Quales celebrantur apud Italos Dantes et Petrarcha.'

Tegen het einde der eeuw verheerlijkt ook Jan van Hout[1)], die, blijkens zijn vertaling van Petrarca's sonnet 'Fontana di dolore'[2)], Italiaansch kende, Dante te zamen met andere schrijvers die hun moedertaal beoefenden, en stelt ze den Hollanders ten voorbeeld:

> De naersticheyt ziet van d'Italianen
> Die eeuwen drie /hier hebben in gewaect
> En haerluy muederstael zoe groot gemaect

1) In zijn *Rijmbrief*, uitgegeven door Dr. M. Rudelsheim in *Taal en Letteren*, XIII, p. 542.
2) *Der Stadt Leyden Dienst-Bouc*, Leiden, 1602, p. 2.

Dat zy by hulp van dees die naerstich screven
Dezelve tael zoe hooch hebben verheven

Ziet haer Petrarch, Bocacio en Dante,
Haer Ariost, - leest Bembo, Cavalcante
Den[1)] Artinum, - Messire Sannasaer.

De abt Joannes Latomus voegde in de Antwerpsche uitgave van Paolo Giovio's *Elogia virorum doctorum* (1557) bij elk elogium een eigen epigram toe. Zijn vers onder dat van Dante luidt:

Major ab exilio parta est tibi gloria, quam si
Non esses patriam vertere jussus humum.
Ingenio siquidem stimulos dolor addidit, et te
Fecit ad ignotos condere verba modos:
Ut modo non certent de te tantum oppida septem,
Italia affirmet tota sed esse suum.

Maar hij ontleende den inhoud aan het elogium van Giovio[2)]: '...sed exilium... ei maius et gloriosius fuit quum illam sub amara cogitatione excitatam, occulti divinique ingenii vim exacuerit et inflammarit. Enata siquidem est in exilio comoedia triplex Platonicae eruditionis lumine perillustris, ut abdicata patria totius Italiae civitate donaretur'... Dezelfde gedachte zullen wij tegen het einde der XVII^{de} eeuw bij Bullart vinden; het is mogelijk dat hij de *Elogia* kende. Latomus' versje is dus niet

1) De emendatie *den* voor *en* stelt Dr. J. Prinsen voor in *Tijdschrift voor de Nederlandsche Taal- en Letterkunde*, XXXII, p. 209.
2) Hierop wees Dr. E.F. Kossmann, *Twee puntdichten op Dante uit de zeventiende eeuw*, *De Gids*, 1921, III, pp. 473-483.

oorspronkelijk; er blijkt geenszins uit dat hij Dante kende, noch dat hij eerbiedige bewondering voor hem had, zooals Kalff meent;[1] Peerlkamp haalt het epigram later aan[2], doch zegt niet dat de gedachten aan Giovio ontleend zijn; dáár las Kalff het waarschijnlijk.

Bij het begin van den Tachtigjarigen Oorlog wordt Dante hier met anderen genoemd als voorlooper der Hervorming en als slachtoffer van den paus. In den tijd dat Jan van der Noot fel anti-Roomsch was, gaf hij in Londen (1568) *Het Theatre oft Toon-neel* uit; in de 'soete Prose' die de gedichten toelicht, komt deze passage voor: 'Tot allen tijden hebben der godsalighe menschen ende treffelycke Leeraers ende vermaerde Vaders gheweest, die met hun deuchdelycke ende vermaerde schriften ende vermanen gheroepen hebben (sonderlinghe sint dat de Pausen eerst op quamen) om der kercken reformatie, beteringhe, christelijcke tucht, ende straffe.' Dan volgt een bladzijde vol namen, onder meer die van Occam, Dante, Petrarca en Savonarola.

In *De Biënkorf der H. Roomsche Kercke* (1569) zegt Marnix van Sint Aldegonde dat al degenen die zich tegen Rome verzet hebben, door haar als ketters zijn veroordeeld en in den ban gedaan. 'Want

1) Dr. G. Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, III, p. 310.
2) P. Hofmanni Peerlkamp, *Liber de Vita*, *Doctrina et Facultate Nederlandorum* qui carmina latina composuerunt, Haarlem, 1838 (editio altera), p. 118.

het ontbrak hem [den Paus] waarlijk niet aan den goeden wil, dewijl de goed Katholieke mannen Occam en Dante door Paus Benedictus III als ketters verbannen geweest zijn, alleen omdat zij beweerden, dat de keizers hun rijk van God en niet van den Paus ontleenden, alhoewel zij in alle andere stukken der pauselijke leer zeer onderdanig waren'[1]. Elders[2], handelende over het vagevuur, merkt hij op, dat de 'katholieke Doctoren het zoo mis niet hebben ... die hun vagevuur met de getuigenis van Virgilius bevestigen!' In een oude uitgaaf staat Dante hierbij in de kantlijn vermeld; in de door mij aangehaalde in een noot aan den voet der bladzijde. Voorts weten wij dat er zich onder Marnix' vrij talrijke Italiaansche boeken ook een *Commedia* bevond[3].

Volgens Kalff[4] zouden in Van der Noot's *Olympias* herinneringen aan Dante's *Inferno* te vinden zijn; het opschrift op de poort van Plutus' paleis doet hem denken aan dat boven den ingang der hel; maar indien men den inhoud der beide opschriften vergelijkt, vertoonen zij niet de minste overeenkomst. Bij Van der Noot luidt het:

> Goedt sonder last, oft erbeyt swaer vercreghen
> Maer deur versterf, prijst men in alle weghen.

1) *De Byen-korf der H. Roomsche Kerk*, Utrecht, 1844, I, pp. 26-27.
2) *Ibidem*, I, p. 267.
3) Ph. Marnix van St. Aldegonde, *Godsdienstige en Kerkelijke Geschriften*, uitgegeven door J.J. van Toorenenbergen, 's Gravenhage, 1878, *Aanhangsel*, p. 177.
4) *Op. cit.*, II, p. 251.

En bij Dante:

> Per me si va nella città dolente
> Per me si va nell'eterno dolore,
> Per me si va tra la perduta gente.
> Giustizia mosse il mio alto fattore:
> Fecemi la divina potestate,
> La somma sapienza e il primo amore.
> (*Inf.* III, 1-7)

Verder bespeurt hij Dante's invloed (*Inf.* IV, 64, vlg.) daar waar de Vlaamsche dichter het verblijf der ‘godlycke Poëten’ in het Elysium beschrijft. Het lijkt mij waarschijnlijker dat, zoo er eenige gelijkenis is, deze voortvloeit uit het feit dat beide dichters gemeenschappelijke bronnen (bij voorbeeld *Aeneis* VI) hebben gehad; sterker dan de punten van overeenkomst, lijken mij de verschillen. Bij Van der Noot vinden wij dit aardige Renaissance-trekje dat de dichters niet alleen zijn, maar

> Eeuwigh ver-seldt in eeren en in deughden
> Medt heur Vrysters, en Vrindinnen vol deugden,
> Veur-sightige en eerlycke Meestressen,
> Synde meest deel Godlycke Poëterssen.

Niet zooals Dante wordt Van der Noot door de andere dichters ingehaald en in hun kring opgenomen, maar hem wordt een lauwerkrans aangeboden door Logistica (dat is Raison) en een mirtekrans door de drie Gratiën. Als derde punt noemt Kalff de verschrikkingen die de dichter op het enge pad ontmoet, nadat hij zich opgemaakt heeft om ‘Olimpiam en d'eeuwigh goedt te soeken’; inderdaad zegt hij:

Leelyck gehiul van on-getemde dieren:
Leeuwen, liupards, en woluen hoorde ick tiren.

Wij denken hierbij vanzelf aan *Inferno* I, 31-60, waar Dante beschrijft hoe een lynx, een leeuw en een wolvin hem den weg versperden; maar deze dieren zijn ontleend aan *Jeremia* V:6[1]; weer kan er dus een gemeenschappelijke bron in het spel zijn. Hoe het zij, zoo er invloed van Dante merkbaar is in het Vlaamsche epos, dan is hij van zeer oppervlakkigen aard.

Ook Vermeylen[2] spreekt van eenigen invloed; om te bewijzen dat Dante Van der Noot niet geheel onbekend was, noemt hij twee feiten: in zijn *Poëticsche Werken* haalt de dichter 'ergens' het grafschrift van den Florentijn aan; in het Duitsche *Theatrum* (1572) zegt hij, de Apocalypsis-sonnetten verklarend: 'Bei diesen dreyen Thieren vergleicht der Poet Dantes Algerius auch diese drey vorgemeldete sünden.' Vermeylen merkt hier zelf bij op dat Van der Noot's bewering niet geheel juist is, daar de wolvin van Dante in de Apocalypsis-sonnetten, overeenkomstig *Openbaring* XIII:2, een beer is[3]. Maar hieruit blijkt toch eenige kennis van

1) Daarom heeft hen een *leeuw* uit het woud verslagen; een *wolf* der wildernissen zal hen verwoesten; een *luipaard* waakt tegen hunne steden.
2) Aug. Vermeylen, *Leven en werken van Jonker Jan van der Noot*, Amsterdam, [z.d.], pp. 77-78.
3) In het Vlaamsche *Theatre* luidt het begin van het bedoelde, 12e Sonnet, aldus:
Wt der zee quam een beest' wel ghelijck den Luyparde,
Met pooten als den Beyr, den mont den Leeu gelycke.

het begin van den *Inferno*. Vermeylen's eerste argument vervalt echter, want niet Van der Noot zelf, maar Jonker Jacob van der Mast haalt de laatste regels van Dante's grafschrift aan, na den Vlaming aldus te hebben toegesproken:

> Edel Heer' vander Noot/vercierdt medt Deughdt en Eer
> Die u meer schadelijck/hier/dan voordelijck zijn
> Men moeghdt wel van dees Stadt spreken ghelijck de Heere
> Dantes schreef (op sijn graf) van Florencien loos fijn!

En dan volgen ze:

> Hic claudor Dantes patriis extorris ab oris,
> Quem genuit parvi Florentia mater amoris.

Voorts drukt hij nog een sonnet van Gabriel Simeon af, welks inhoud volgens hem ook op den Antwerpschen uitgewekene toepasselijk is[1)].

Een andere vriend van Van der Noot, Pierre Dentières, prijst hem bij zijn eerste verzen:

> Tu as tout le premier de Rome ramené
> Et Petrarque et Dantes[2)].....

Dit is alles wat er in Van der Noot's werken met betrekking tot Dante te vinden is.

1) De hierboven aangehaalde gedichtjes bevinden zich lang niet in alle uitgaven der *Poeticsche Werken*, die onderling zeer verschillen; ik vond ze in de volgende: *De//Poeticsche Wer-//ken van Myn Hee=//re vander Noot*, Antwerpen, 1589 (niet gepagineerd; aanwezig op de Koninklijke Bibliotheek).
2) A. Vermeylen, *op. cit.*, p. 20.

De Utrechtsche humanist Arend van Buchell (1565-1645) maakte op ruim twintigjarigen leeftijd een reis naar Italië; te Ravenna zijnde (1587), bezoekt hij Dante's graf en neemt, voor de eerste maal bij ons, de grafschriften volledig over[1]. Het eerste heet door den dichter bij zijn leven gemaakt te zijn:

S.[ibi] V.[ivens] F.[ecit]
Iura monarchiae superos Phlegetonta lacusque
Lustrando cecini, voluerunt fata quousque.
Sed quia pars cessit melioribus hospita castris,
Actoremque suum petit felicior actus,
Hic claudor Dantes patriis extorris ab oris;
Quem genuit parvi Florentia mater amoris
Virtuti et honori.

Het tweede is van Bernardo Bembo (1483):

Exigua tumuli Dantes hic sorte iacebas
Squallenti nulli cognito pene situ.
At nunc marmoreo subnixus conderis arcu
Omnibus et cultu splendidiore nites.
Nimirum Bembus Musis incensus Etruscis
Hoc tibi imprimis quem coluere dedit.

Zoo opent Van Buchell de lange lijst der bedevaartgangers naar Ravenna, maar in de XVI^{de} eeuw was dit iets bijzonders; Montaigne, bij voorbeeld, die in de jaren 1580 en '81 in Italië reisde, ging er niet heen.

Van Buchell kende goed Italiaansch, zooals uit zijn *Diarium* blijkt, waar hij telkens van het Latijn naar deze taal overgaat. Hij toont ook althans iets

1) A. Buchellius, *Iter Italicum*, Roma, 1901, pp. 28-29.

van den *Inferno* af te weten; sprekend over Siena in zijn *Iter*, zegt hij: 'Iacet in colle praecelsis, cincta crepidinibus tophinis, frequentia nobilium aedificiorum nitens, e quibus aedes maxima D. Virgini S. tota marmorea. Est item amplissima hospitalis, sunt fontes, inter quos Branda, nitentibus aquis in foro insignis, cuius meminit Dante in Inferno:

> Per fonte Branda non darei la vista[1].

Hij begaat hier een vergissing, gemaakt door verscheidene verklaarders der *Hel*, die de fonte Branda van Romena waar het hier (*Inf.* XXX, 78) over gaat, verwarren met de veel bekendere van denzelfden naam te Siena. Verder noemt hij Dante nog in verschillend verband[2]; die plaatsen zijn echter voor ons van weinig belang; er blijkt uit dat Van Buchell weet dat Dante op heftige wijze tegen zijn stadgenooten is uitgevaren. Anderzijds schijnt de *Inferno* hem toch niet heel gemeenzaam te zijn geweest; wanneer hij over de torens Asinelli en Garisenda te Bologna spreekt, noemt hij niet de verzen[3] waar Dante één ervan in een vergelijking gebruikt. Kalff[4] wees reeds op de plaats in het *Diarium*[5] waar naar aanleiding van een verhaaltje

1) A. Buchellius, *op. cit.*, p. 135.
2) *Op. cit.*, pp. 136, 138.
3) *Inf.* XXXI, 136-142.
4) *Op. cit.*, III, p. 310.
5) *Diarium* van Arend van Buchell, uitgegeven door Dr. G. Brom en Dr. L.A. van Langeraad in *Werken uitgegeven door het Historisch Genootschap*, 3e serie, no. 21, Amsterdam, 1907, p. 91.

van den jongen Hagenaar Nicolaus Junius, een regel uit den *Inferno* (XXI, 139) wordt aangehaald.

Samenvattende, kunnen wij zeggen, dat er vóór 1600 zoo goed als niets van Dante's geest of werken tot ons is doorgedrongen; zijn naam komen wij een enkele maal tegen; slechts van Marnix weten wij dat hij een *Commedia* bezat; bij Van der Noot is misschien wel een verre navolging, die toch nooit tot nader contact met den dichter geleid kan hebben.

III

De XVII^{de} eeuw: weerlegging van pater Molkenboer's hypothese. - Vondel en Dante. - Hooft en zijn *Zendbrief*. - Brandt en Goddaeus. - Dante genoemd in eenige compilatiewerken, in twee uit het Italiaansch vertaalde werken, en door Westerbaen, Van der Burgh en Huygens. - Gedichtjes op Dante bij De Decker en Oudaen. - Artikel over hem in Bullart's *Académie des Sciences et des Arts*. - Aanwezigheid van Dante's werken in belangrijke boekerijen. - Voorbeelden in de grammatica's niet aan Dante ontleend.

In de XVII^{de} eeuw traden wij in nauwer betrekking tot Italië: behalve dat velen onzer kunstenaars, vooral schilders, er evenals in de vorige eeuw heengingen, was het bovendien voor jongelieden van goeden huize ‘de bon ton’ geworden het land der Renaissance te bezoeken; onze handelsrelaties en vaart op de Middellandsche Zee dateeren pas van 1590 en kwamen in de eerste tientallen der XVII^{de} eeuw tot grootere ontwikkeling[1]. Tevens

1) Dr. K. Heeringa, *Bronnen tot de Geschiedenis van den Levantschen Handel*, *Rijks Geschiedkundige Publicatiën*, 9, 's-Gravenhage, 1910, I, p. 1.

oefende, in dit tijdperk, de Italiaansche letterkunde invloed uit op de onze, weliswaar meerendeels via Frankrijk; dit alles gaat echter geenszins gepaard met een diepere belangstelling voor Dante. Het sonnet van Petrarca en zijn volgelingen, en de pastorale van Guarini en Tasso werden alom bewonderd en nagevolgd; wie wist nog dat Dante óók sonnetten heeft geschreven? Van Italië zelf ging voor de vreemdelingen die er vertoefden weinig bezieling voor hem uit; wij zagen hierboven hoe de XVII^{de} eeuw een inzinking vormt tusschen de drie eeuwen van vereering direct na des dichters dood en den steeds toenemenden cultus dien men hem wijdt sinds de tweede helft der XVIII^{de} eeuw.

Het is mij onmogelijk de hypothese van pater Molkenboer te aanvaarden[1)] volgens welke er in onze XVII^{de} eeuw ‘een stille, meer gevoelde dan bedoelde samenzwering’ zou geheerscht hebben om Dante uit de verte na te oogen, maar nooit te noemen; hij gelooft dat ‘de kennis en waardeering van Dante bij onze op 't Italiaansch zoo verliefde landgenooten ongetwijfeld als een oud erfgoed, een van zelf sprekende houding aanwezig waren, maar alleen diep wegzaten onder de luidruchtiger hulde, die zij brachten aan minnedichters, heldenzangers en Arkadiërs.’ Bij Hooft ontdekt hij mooie passages ‘die zoo sterk naar Dante smaken,’ dat hij ze

1) B.H. Molkenboer O.P., *Het Italiaansch bij Hooft en zijn kring*, *De Beiaard*, 1919, I, p. 409 vlg.

houdt voor heugenissen uit een vroegere lectuur van den dichter, en besluit dan ‘dat Hooft in intiemer verhouding tot Dante stond dan hij goed vond uit te leggen.’ Verder uit pater Molkenboer het vermoeden[1)], dat Dante in Vondels omgeving beter bekend was dan wij altijd gemeend hebben; en wel naar aanleiding van het feit dat drie dichters - allen protestant - die tot zijn volgelingen behooren of met hem bevriend waren, gedichtjes op hem maakten of blijk gaven iets van zijn leven af te weten. Om met dit laatste te beginnen, het lijkt mij meer voor de hand liggen dat De Decker, Oudaen en Brandt Dante vermelden, juist omdat zij protestant waren en misschien van hem gehoord hadden door de anti-Roomsche pamfletten uit de XVI^{de} eeuw waarvan hierboven sprake is geweest. Want, pater Molkenboer zegt het zelf, Vondel noemde nooit Dante's naam[2)]. Was dit ook een stilzwijgen uit eerbied zooals bij de anderen? Doch zoolang er voor dien eerbied geen bewijzen zijn, blijft deze verklaring, hoe scherpzinnig ook bedacht, een zéér hypothetisch karakter dragen. Hoe kon voorts de waardeering voor Dante ten onzent, in de XVII^{de} eeuw, als een *oud* erfgoed aanwezig zijn? Pater Molkenboer heeft zelf aangetoond dat er vóór 1600 van Dante zoo goed als nergens sprake is[3)].

1) *De Tijd*, 7 November 1921.
2) B.H. Molkenboer O.P., *Dante e Vondel*, in *Dante Alighieri*, *Omaggio dell' Olanda* [1921], p. 19.
3) *Idem*, *Invloed van de Italiaansche letteren op de onze tot 1600*, *De Beiaard*, 1917, I, p. 293.

Wat Vondels verhouding tot Dante betreft, moeten wij wachten hierover een oordeel te vormen tot pater Molkenboer zijn studie *Van Dante tot Vondel* voltooid zal hebben. Deze geleerde wees reeds in door hem gehouden voordrachten op overeenstemming in den gang en de inrichting der *Altaergeheimenissen* met den opzet der *Divina Commedia*; voorts trok hij een voortreffelijken parellel tusschen de twee dichters, die zeker zielsverwantschap vertoonen. Dit vast te stellen, was voor Dr. Sterck niet voldoende; hij spreekt van 'den zeer opvallenden invloed, dien de Nederlander van den Italiaan onderging'[1]; aan de hand van *Joannes de Boetgezant* tracht hij aan te toonen dat Vondel beelden uit de *Commedia* overneemt. Inderdaad zijn er in het zesde Boek van dit epos wel verzen die aan sommige van Dante doen denken, welke Unger in zijn uitgave in de aanteekeningen ook vermeldt. Maar het komt mij voor dat deze overeenkomst voortvloeit uit het feit dat beide dichters een hellevaart beschrijven, en voorts gemeenschappelijke bronnen, als Virgilius en Thomas van Aquino, gebruikten; het laatste erkende Dr. Sterck trouwens zelf.

Het is hier niet de plaats om de verschillende passages die Dr. Sterck naast elkaar legt (Dante in de Nederlandsche vertaling van Bohl!) aan een

1) Dr. J.F.M. Sterck, *Vondel en Dante*, in *De Katholiek*, 1922, II, pp. 18-26, overgedrukt in *Rondom Vondel*, Amsterdam, 1927, pp. 70-77, onder den titel '*Eenige aanrakingspunten tusschen Vondel en Dante*.'

nauwkeurig onderzoek te onderwerpen; toch wil ik bij enkele even stilstaan. Vondel begint zijn beschrijving der hel aldus:

> De poel, daer Lucifer ten halze in quam te smooren,
> *Gaept wijt*, en *spalckt den muil wijt open* tot aen d'ooren.
> (vv. 277, 278).

Dr. Sterck vergelijkt met Dante's verzen:

> Ond'io fui tratto fuor dell' *ampia gola*
> D'Inferno..... (*Purg.* XXI, 31)

en met de beschrijving van Lucifer (*Inf.* XXXIV, 54), ‘die in zijn *breeden muil* met de tanden zondaars kneusde’[1]. In den oorspronkelijken tekst staat hier niets van, doch:

> Con sei occhi piangeva, e *per tre menti*
> Gocciava il pianto e sanguinosa bava.
> *Da ogni bocca* dirompea co' denti
> Un peccatore, a guisa di maciulla,
> Sì che tre ne facea così dolenti. (*Inf.* XXXIV, 53-58)

Deze overeenkomst vervalt dus; en wat de eerste betreft, wordt de hel niet zeer dikwijls voorgesteld, bij voorbeeld op het Middeleeuwsch tooneel en op schilderijen, als een opengesperde muil? Bovendien bedoelt Dante in *Purg*. XXI met de ‘ampia gola’ niet de hel in het algemeen, doch meer in het bijzonder den limbus, dien Virgilius tot verblijfplaats had, en welken hij op het verzoek van Beatrice verliet om Dante te begeleiden op zijn tocht.

Dr. Sterck vindt ‘als het ware een kort begrip

1) *Ibidem*, p. 21.

van den indruk der Hel bij een Dantelezer'[1] bij Vondel:

> De nachtvorst houdt zijn hof in vlammen, op den navel
> Des afgronts, schuw van zon, in roock en smoock en zwavel;
> Een gruwzaem woest begrijp, vol spoocks, en overkropt
> Van godelozen, elck naer zijn verdienst, gestopt
> In barrenovens, of verrotte stanckgioolen. (vv. 297-302)

Waarom nu juist van de hel bij Dante? Bij elke beschrijving van dit oord zullen hitte en stank, rook, smook en zwavel wel aanwezig zijn, als onmisbare elementen, zooals bij een beschrijving van het paradijs geuren, zoete tonen en schitterende kleuren; trouwens bij Dante vertoeft Satan niet 'in vlammen', maar zit vastgevroren in het ijs. Waartoe naast Vondels regels over de zielen in het Vagevuur (vv. 364, 365) die van Dante (*Inf.* I, 118-121) gelegd? Een dergelijke overeenkomst vloeit toch zeer duidelijk voort uit hetzelfde dogma, wat ook weer het geval is daar waar beide dichters over de zielen van den limbus spreken (*Joannes de Boetgezant*, vv. 373-376; *Inf.* IV, 34, 35).

Nu blijft nog Dr. Sterck's bewering dat Vondel beelden aan de *Commedia* ontleent; ook hiervan een voorbeeld:

> Joannes zet zich, om den toevloet aller vaderen,
> Die hier, als byen in een' byenkorf, vergaderen,
> Te monstren, op een hooghte en heuvel, ...
> (vv. 449-452)

Hierbij merkt onze Vondelkenner op dat we Dante ook meermalen van een hoogte de geesten

1) *Ibidem*, p. 21.

zien beschouwen; hij vergelijkt eveneens de zaligen bij bijen. Dante was door Beatrice naar het middelpunt der hemelroos gevoerd, die trapsgewijze oploopt en alwaar de zaligen gezeten zijn; de vergelijking met de *hooghte* gaat niet geheel op:

> Sì per la viva luce passeggiando,
> Menava io gli occhi per li gradi,
> Mo *su*, mo giù, e mo ricirculando.
> (*Par.* XXXI, 46-49)

Voorts zijn het niet de zaligen, doch de engelen, die Dante met bijen vergelijkt, want de hemelsche heirscharen vliegen van God naar de zaligen, en weer tot Hem terug, evenals bijen uit den korf naar de bloemen vliegen, en dan terugkeeren:

> Ma l'altra [milizia].....
>
> Sì come schiera d'api, che s'infiora
> Una fiata ed una si ritorna
> Là dove suo lavoro s'insapora,
> Nel gran fior discendeva che s'adorna
> Di tante foglie, e quindi risaliva
> Là dove il Suo Amor sempre soggiorna.
> (*Par.* XXXI, 4-13)

De kern der vergelijking bij Dante is het *heen en weer vliegen* der engelen, dat hem aan dat van bijen doet denken; bij Vondel vind ik hier geen spoor van; hij ziet een grooten drom menschen die allen op één plek samenkomen, en denkt aan een bijenkorf waarin de bijen zich verzamelen.

Hiermede hoop ik aangetoond te hebben dat Dr. Sterck geenszins bewezen heeft dat Vondel Dante's

invloed onderging in *Joannes de Boetgezant*; hoe zou hij eigenlijk de zeer moeilijke *Commedia* goed hebben kunnen lezen, ja zelfs gedeelten ervan zich zoo eigen gemaakt hebben, daar zijn kennis van het Italiaansch uiterst gebrekkig was, zooals blijkt uit zijn vertaling in proza van Tasso's *Gerusalemme liberata?* Weliswaar begon hij deze in zijn jeugd, doch hij zette haar op lateren leeftijd voort en het resultaat was niet beter[1].

Na aldus Dante's invloed op onze XVII^{de} eeuw tot zijn juiste proporties te hebben teruggebracht, ga ik over tot degenen die den dichter op een of andere wijze vermeldden.

De eerste in datum is Hooft, in zijn *Zendbrief Aen de Camer In Liefd' Bloeyende*, geschreven te Florence in 1600[2]. Hij vertoefde zeven maanden in deze stad en kwam er op een tijdstip toen de taalstrijd nog in vollen gang was. Deze ontbrandde reeds in het begin der XVI^{de} eeuw, naar aanleiding van het wezen en de benaming der volkstaal, die men tegenover het Latijn begon te stellen. Het werd een eeuwenlange strijd tusschen drie partijen: de voorstanders van het moderne, gesproken Florentijnsch; van den classieken vorm hiervan, door de groote schrijvers der XIV^{de} eeuw gebruikt; en van de ‘italianità’; de aanhangers der laatste leer geloof-

1) Zie Dr. J. Prinsen, *Vondels Proza*, in *De Werken van Vondel*, Amsterdam, 1927, I, pp. 113-115, en de aldaar vermelde studies.
2) P.C. Hooft, *Gedichten*, uitgegeven door Dr. F.A. Stoett, Amsterdam, 1899, I, p. 5 en vlg.

den aan het bestaan van één taal, welke in alle dialecten leefde, doch onder de verschillende eigenaardigheden verborgen was. Eén hunner, Trissino, betrok Dante in den strijd door diens *De Vulgari Eloquentia*, waar de dichter een soortgelijke theorie omtrent de 'lingua aulica' uiteengezet had, voor het eerst, doch in het Italiaansch vertaald, uit te geven (1529). Het is hier de plaats niet op dezen strijd in te gaan; volgens de laatste studie erover was het een onoplosbaar probleem omdat het door alle partijen verkeerd gesteld werd; een discussie over woorden, nooit over feiten[1]. Slechts zij nog vermeld, in verband met Hooft, dat de anti-Toscanen de litteraire taal Italiaansch wilden noemen; de voorstanders van het Florentijnsch trachten dien naam te doen zegevieren, terwijl een meer gematigde partij den term 'Toscaansch' gebruikte; zoo deed ook Hooft.

In zijn *Zendbrief* vinden wij een duidelijken weerklank van dezen taalstrijd:

> Fiorenza schóón, wiens schoon landouw en ackers goet
> Den schóónen Arno ciert met sijn seer schoone vloet
> Doet om haer cierlijckheit van *taal* mij in haer blijven
> (vv. 31-34)

Een schoone vrouw, Italië, verschijnt den dichter, 'met al haer hof'; als de drie oorzaken der verbreiding van Italië's naam noemt zij:

1) Zie Th. Labande-Jeanroy, *La Question de la Langue en Italie*, Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1925.

Sijn ingeboorner daên, schoon lants gelegentheit,
En, (sonder welck dees onverwondert souden blijven)
Ons ingeboorner geest in *wel haer spraeck te schrijven*.
Hier vloeyt het al van daen, dien dees lóf is bekent,
Die weet van d'ander twee tbeginsel en het ent.
(vv. 76-81)

De Toscaansche taal hoeft niet onder te doen voor de Latijnsche, zooals geleerden wel beweren:

Ons ouw Latijnsche tael van voor tweeduisent jaer
En weeck de Griexsche niet in geen manier, noch haer
Wijckt ons *Toscaensche* nu, in die, en dese tijden
Mijn geesten cloeck in schrift met al de werelt strijden.
Ons roemen is niet ijl.....
(vv. 83-88)

Italië wijst dan Hooft haar voornaamste steden aan, en noemt telkens één of meerdere beroemde mannen, Romeinen of Italianen, die er gewoond hebben. Zoo krijgen wij in het geheel twaalf namen, waaronder die van Bembo, Ariosto, Sannazzaro, Petrarca en Dante. Het komt mij voor dat Hooft zich bij deze keuze wel eenigszins liet leiden door de taalquaestie: hij noemt Bembo, den voorstander der XIV^{de}-eeuwsche 'toscanità', en tevens de twee dichters der Toscaansche trits, Petrarca en Dante. Liet hij Boccaccio onvermeld omdat men hem voornamelijk als prozaschrijver beschouwt? Ariosto wordt wel, Tasso en Guarini niet genoemd, hoewel er in Italië zelf groote geestdrift bestond voor de *Gerusalemme* en den *Pastor fido*, en het onwaarschijnlijk is dat Hooft vooral het herdersdrama niet gelezen zou hebben.

Na in twaalf regels Petrarca als minnedichter en

als schrijver der *Trionfi* geprezen te hebben, laat hij deze twee verzen volgen:

> Dit Vaderlant compt toe een deel van Dantes lof,
> Diet' Aertrijck docht te laech tót hoger dichtens stof.
> (vv. 197-199)

Al moet Dante het dan ook met minder doen dan Petrarca, toch laat Hooft Italië zeggen:

> Dees twee sijn óórsaeck van mijn breedt Hovaerdich treden
> Fiorenze gaet te boven al mijn ander steden
> In grote menicht van verstanden hóóch en eel.
> (vv. 199-202)

Uit die enkele regels over Dante blijkt wel dat de negentienjarige Hooft hem niet gelezen had; dat hij het later wel deed, volgt uit niets; Brandt verzekert dat Petrarca, Tasso en Marini hem het meest, onder de Italianen, behaagden[1]; het is niet te verwonderen dat onze Renaissance-dichter zich niet tot den Middeleeuwer aangetrokken voelde. Weliswaar vertaalde Hooft één regel uit de episode van Francesca:

> Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende, (*Inf.* V, 100)
>
> De min die ras int edel hart ontfonckt.

Deze uitspraak staat achter vijf andere, alle door Hooft vertaald uit vreemde schrijvers, en de liefde tot onderwerp hebbend[2]; vond hij haar in één der

1) B.H. Molkenboer O.P., *l.l.*, p. 311.
2) Hooft, *Gedichten*, uitgave Stoett, I, p. 14.

talrijke bloemlezingen die toen in omloop waren en waaruit zoo menige dichter der Fransche Pléiade putte?

In zijn lijkrede op Hooft (1647), zegt Geraerdt Brandt: 'Hij zag het schoone Florence. Daar nam hij geen grijze aloudheid waar, maar leerde spreken met Tuskanen en bezichtigde toen d'Arno, die dikmaal plag te weergalmen op de hoogdravende gezangen van Dantes, die 't aardrijk te kleen was tot de hoogste stof zijner dichten[1].' Te recht merkt pater Molkenboer hierbij op, dat het eigenaardig is dat Brandt juist den passus over Petrarca vallen laat en de twee regels over Dante naar voren haalt. Wist hij, juist misschien als protestant, wat meer van den dichter af, die zooals wij gezien hebben, door zijn geloofsgenooten vaak als een vijand van Rome wordt voorgesteld? Weliswaar is dit ook met Petrarca het geval, doch hij was bovenal minnedichter; de *Vita Nuova* kende men echter niet; van de *Commedia* had men wel gehoord, en het zeer verheven onderwerp trok wellicht enkele onzer voorouders aan. In ieder geval was Brandt eenigszins van Dante's leven op de hoogte, zooals blijkt uit een gedicht door hem gemaakt op den dood van Antonides van der Goes, die in September 1684 stierf[2]. Brandt somt een rijtje poëten op, die allen in Herfstmaand stierven:

1) Gecit. door B.H. Molkenboer O.P., *l.l.*, p. 295.
2) Gecit. door B.H. Molkenboer O.P., *De Tijd*, 7 Nov. 1921.

O Herfstmaand, die zoo guur, zoo barsch, zoo straf,
Zoo menigmaal de lijken bracht naar 't graf,

Gij waart het, die den Mantuaan Virgiel,
Terwijl hij op Parnas voor Vorst verstrekte,
Naar 't lijkvier voerde en d'asch met aarde dekte.
Gij waart het die ook Dantes hielp van kant.
Die Florentijn, die buiten 't vaderland
Zijn dichten schreef en balling 's lands most zwerven,
Most ook op een van Uwe dagen sterven...

Evenals Hooft, gedenkt de predikant Conradus Goddaeus Dante in de voorrede zijner *Nieuwe Gedichten* (1656) als beoefenaar zijner moedertaal te zamen met Petrarca: 'Soo ook *Dantes van Florencen* in andere talen wel ervaren, heeft nochtans met syn Italiaensche Gedichten den Paus zelfs derven aentasten, waermede hy by de Italiaensche Princen ende andere uitheemse volkeren grote eere heeft ingeleit.' Goddaeus hoopte met deze *Nieuwe Gedichten* 'Sonder rym, naa de Griexe en Latijnse Dicht-maten, op allerhande soorten van Verssen, ingestelt' zijn moedertaal te verrijken; hij zag in de twee Italianen voorgangers die zich hetzelfde doel hadden gesteld; de laatste zinsnede van het bovenvermelde citaat wijst duidelijk op antipapisme.

Jan de Brune de Jonge vertaalt hetzelfde vers als Hooft uit *Inf.* V, in zijn *Wetsteen der Vernuften*, 3e Boek, hoofdstuk VII[1]. Naar aanleiding van Michelangelo's sonnet 'non ha l'ottimo artista al-

1) Jan de Brune, *Alle volgeestige Werken*, Harlingen, 1668, p. 196.

cun concetto', dat hij verderop in het Nederlandsch vertolkt, geeft De Brune enkele bespiegelingen over de liefde, en uit de meening dat 'hoe yemands gemoed edeler mag wezen, hoe hy' er eer van getroffen zal worden.' In dit verband haalt hij eerst twee regels van Petrarca aan en gaat dan voort: 'Den allergeleersten *Dante*, begeert het mee zoo.

> Amor sch' (sic!) al cor gentil ratto s'apprende.
> Dat is;
> Een eel hart, aan gevergt, De liefd strax herrebergt.'

Dit is alles wat hij uit de *Commedia* aanhaalt, terwijl hij in den *Wetsteen* vrij veel citeert uit de werken van Marini, Michelangelo, Petrarca, Tasso, Guarini en Machiavelli. Het is dus waarschijnlijk dat ook hij de episode van Francesca kende uit een of andere bloemlezing; verder noemt hij Dante nog in *Jok en Ernst*[1], waar hij over de ligging der hel spreekt: 'Doch het zij met dit getal [der verdoemden] zoo 't wil: het middelpunt van d'aarde, dat *Aristoteles* niet dan voor enkel element houdt, wordt van *Virgilius*, *Dantes*, en anderen, Poëtischer wijse, voor de plaats der helle beschreven, en veel van onse Godgeleerden hebben 'er niet een zier tegen.'

In een ander compilatie-werk, de *Guldene Annotatien* (1636) van den Fries Franciscus Heerman, advocaat te Amsterdam, vond ik een verhaaltje over 'De Veltoverste Ugolinus'[2]. Het staat onder

1) CLXXXIV, *op. cit.*, p. 211.
2) *Op. cit.*, 6e druk, Franeker, 1642, p. 420.

‘Capittel XXXVI, Vervattende de Acten, Daden ende Sententien’ van vele beroemde mannen, meest Ouden, van welke ‘De Historien ghetuyghen als dat’ ze dit of dat gezegd of gedaan hebben. Heerman noemt meestal zijn bronnen, bij voorbeeld ‘Plato seyt’, ‘Guevara seyt’; nooit vermeldt hij echter als zoodanig een Italiaansch schrijver. Bovendien geeft hij boven het verhaal dat ons hier meer in het bijzonder interesseert, ‘de *Historien*’ aan, zoodat er alle reden bestaat om aan te nemen dat Heerman het niet uit de *Commedia* heeft, maar het vond bij een of anderen kroniek- of geschiedschrijver, teruggaande op Villani's *Cronaca* (VII), of misschien bij Villani zelf. Met zekerheid valt hier niets te zeggen, daar wij van Heerman's leven zoo goed als niets weten, en er geen studie bestaat over de *Annotatien*, die toch in de XVII^{de} eeuw een dertig drukken beleefden.

Heerman vertelt ons van Ugolino's macht als heer van Pisa, en hoe deze bij een maaltijd, op zijn verjaardag aangericht, zijn gasten, ‘al syn gheluck, eere, ryckdom ende voorspoedt’ verhaalt. Op de vraag of er nog iets aan zijn geluk ontbreekt, antwoordt één hunner: ‘De toorne Godts en kan niet wijt noch verre zijn van soo grooten voorspoet als ghy hebt.’ Inderdaad komt dan de wraak der Gibellijnen en de gruwelijke dood die zij hem, twee zijner zoons en drie kleinzoons bereiden. Eigenaardig is dat Heerman, op echt Nederlandsche wijze, een zedekundige les uit het door hem vertelde distilleert: ‘Dienende alsoo tot een Waer-

schouwinghe voor een yeghelijck die dese historie leest; Dat hy wel voor hem siet, dat hy selfs oock niet teeniger tijdt een Historie en wordt.' Dacht hij bij deze opwekking tot ootmoed aan hetgeen de Bijbel ons vertelt van Koning Belsazar[1], aan diens heiligschennenden maaltijd, zoo spoedig door God gewroken? Was het daarom dat hij Ugolino ook een maaltijd laat aanrichten, waarbij hij zich eveneens op een God onwelgevallige wijze gedraagt? Zoolang wij de juiste bron van Heerman's verhaal niet kennen, is het onmogelijk hierop antwoord te geven.

Lambertus van Bos vertelt hetzelfde verhaal in *Het Tooneel der Ongevallen* (1683); ontleende hij het aan Heerman, of putte hij uit dezelfde bron? Ook hij laat Ugolino een maaltijd aanrichten, hetgeen juist niet bij Dante voorkomt en op een anderen oorsprong wijst. Hij geeft het als 'een merckelijck voorbeelt, en van ongehoorde wreetheydt, in borgerlycke zydigheden en vyandschappen, en van een ellendigh verval, uyt een overgeluckige, in een ten uytersten rampsaligen staet.'[2]

Dezelfde Dordtsche conrector schreef ook een *Wegh-Wyser door Italien*; naar aanleiding van Siena en de Fonte Branda, noemt hij Dante[3], evenals Van Buchell het in zijn *Iter Italicum* gedaan had. Net als deze neemt hij het grafschrift dat Dante zelf zou gemaakt hebben en dat van Bembo over,

1) *Daniël* V.
2) *Het Toneel der Ongevallen*, Dordrecht, 1683, p. 243.
3) *Wegh-Wyser door Italien*, Amsterdam, 1665, p. 257.

doch hij voegt er de Nederlandsche vertaling bij:

> Het Recht der Vorsten, 't hoogst en 't onderste gebiedt,
> De poel die nimmer licht noch helderen dagh aensiet,
> Heb ick gesongen op onsterffelicke bladen,
> Terwijl den Hemel mij vergunde die genaden.
> Maer nu dewijl de ziel my voor een tijdt verleent,
> Weer met syn oorsprong is versamelt en vereent,
> Legh ick, van 't Vaderlandt verbannen en verstooten,
> Die eerst Florencen heeft gekoestert en geteelt,
> En die de Moeder heeft verdroten en verveelt,
> Hier in het duyster graf onwaerdelick beslooten[1)].

En Bembo's grafschrift geeft hij aldus weer:

> Voor heen, ô Dante, laeght ghy t'eenemael verschoven,
> Een yeder onbekent, gedompelt in het graft,
> Als met vergetelheydt in eeuwigheydt gestraft,
> En in de vuyligheydt benevelt en bedolven:
> Maer nu rijst weder u begraven roem na boven,
> Als u dit rijck Gebouw de koude leden dringt,
> Op dat u gulde roem te heerlicker blinckt,
> Om wie ghy zijt geweest elckeen te doen gelooven.
> Want Bembus, die voor al de Maegden rey bemint,
> Heeft met dit Graf vereert, u, 't liefste Troetelkint[2)].

Mooi zijn deze verzen zeker niet; toch verdienen zij vermeld te worden, daar zij de eerste Nederlandsche vertaling, die mij bekend is, der grafschriften geven.

Aan de groote welwillendheid van pater Molkenboer dank ik een mededeeling over een vijftiental vertaalde citaten uit de *Commedia*, voorkomende in

1) *Ibidem*, pp. 304-305.
2) *Ibidem*, pp. 303-304.

de *Iconologia* of *Uitbeeldingen des Verstants*[1], in 1644 door Dirck Pieterszn. Pers vertaald uit het Italiaansch van Cesare Ripa. Het is dus niet de Nederlander, doch de Italiaan, die blijk geeft de *Commedia* te kennen en er uit citeert[2]; Ripa's aanhalingen uit Petrarca, Ariosto en Sannazzaro zijn echter veel talrijker dan die uit Dante. Pers was een Amsterdamsch boekhandelaar en uitgever van beteekenis, bevriend met Vondel en Brandt. In 1614 gaf hij een bundel emblemata uit, *Bellerophon*, die zeer in den smaak viel; voor hem was stichting en leering in de poëzie het hoogste en zoo is het te verklaren dat hij Ripa's werk vertaalde. Vondel vermeldt in zijn *Aenleidinge ter Nederduitsche Dichtkunst*[3] Pers' bewerking en prijst haar; 'het overzetten uit vermaerde Poëten helpt den aenkomende Poeet, gelyck het kopieeren van kun-

1) *Iconologia*, of *Uitbeeldingen des Verstants*: van Cesare Ripa van *Perugien* waer in verscheiden Beeldnissen van Deughden, Ondeughden, Menschlijke Hertztochten, Konsten, Leeringhen: etc. en andere ontallijke stoffen, geleerdelijck werden verhandelt. Uyt het Italiaens vertaelt door D. Pietersz. Pers. Amstelredam, Bij Dirck Pietersz. Pers op 't water over de Koren-merckt, 1644.
2) De zinsnede 'varie traduzioni dall' italiano in olandese del secolo XVII' van pater Molkenboer in *Dante Alighieri*, *Omaggio dell' Olanda*, p. 19, leidt tot een onjuiste voorstelling der feiten, daar het slechts één vertaling van enkele verzen der *Commedia* betreft, en wel die van Pers.
3) *De Werken van J. van den Vondel*, uitgegeven door Mr. J. van Lennep, herzien en bijgewerkt door J.H.W. Unger, Leiden, deel 1648-1651, p. 140.

stige meesterstucken den Schilders leerling.' In hoeverre het nu geen toeval is dat verschillende protestantsche schrijvers uit Vondels kring Dante op een of andere wijze noemden, kan ik niet uitmaken daar deze quaestie buiten mijn competentie ligt; naar wij hopen zal pater Molkenboer hierop weldra een antwoord geven. Ik beperk mij dus tot het geven van een proeve van Pers' vertaalkunst; naar aanleiding van '*Servitù*, Dienstbaerheyt, Slaverneye', worden Dante's bekende verzen:

> Tu proverai sì come sa di sale
> Lo pane altrui, e com' è duro calle
> Lo scendere e il salir per l'altrui scale.
> (*Par.*[1] XVII, 58-61)

aldus weergegeven:

> Ghy weet hoe suyr 't valt in den nood,
> Te eeten 's anders sout en brood:
> Te dienen eenen vreemden Heer,
> En gaen sijn trappen op en neer.

Dante's bittere terzine, waarin heel het leed van zijn lange ballingschap in zoo kernachtige, beeldende woorden vervat is, verwatert hier tot een tam vierregelig gedichtje met twee rijmwoorden.

Vermeld zij nog dat de *Iconologia*, welke ruim zes honderd bladzijden telt, eindigt met de vertaling van het opschrift boven Dante's hel:

> Ghy die hier in gaet, geeft vrij alle hoope verloren.

Indien het werk veel gelezen werd, is het mogelijk dat juist het feit dat deze regel en Dante's

1) Abusievelijk staat bij Pers (p. 91): 'gelijck Dante in sijn *Vagevier* seyt.'

naam op de laatste bladzijde stonden, er de aandacht der lezers op vestigde.

Nog een ander uit het Italiaansch vertaald werk vermeldt iets over Dante, namelijk de *Kundschappen van Parnas*[1)], onder welken titel de Nederlandsche bewerking der *Ragguagli di Parnaso* (1612 en '13) van Boccalini verscheen. Boccalini had een scherpen, critischen geest en stelde in zijn werken de litteraire en politieke vooroordeelen zijner eeuw aan de kaak; in de *Ragguagli* doet hij het voorkomen alsof hij er mede belast is de menschen op de hoogte te houden van de gesprekken die de beroemde mannen op den Parnassus voeren, en die geen ander onderwerp hebben dan hetgeen op aarde gebeurt; dit vernuftige verzinsel maakt dat de schrijver vrijuit zijn meening over alles zeggen kan. De *Ragguagli* oogstten veel succes en werden in verscheidene talen overgebracht; bij ons vertaalde Hooft er eenige, doch niet dien welke betrekking op Dante heeft; deze staat in de eerste 'centuria' onder no. XCVIII. Sprekende over de waardeering voor Dante in Italië in de XVI^{de} en XVII^{de} eeuw, wees ik er reeds op hoe Boccalini hier den spot drijft met degenen die met alle geweld een etiket met opschrift op de *Commedia* plakken willen. Boc-

1) *Kundschappen van Parnas*, eertijds in 't Italiaans gemeen gemaakt door den beroemden Roomschen Ridder Trajano Bokkalini. En nu verduitst door N.I.W.[ieringa], Amsterdam, 1701. Er bestond reeds een uitgave van 1670, bij welke Vondel Bokkalijn een helderen zonneschijn voor Italië en Europa noemt (Zie B.H. Molkenboer O.P. *Het Italiaansch bij Hooft*, p. 406).

calini verhaalt ons hoe Dante, die zich in zijn landhuisje ophield om in de eenzaamheid te dichten, eensklaps door eenige geleerden gestoord en met den dood bedreigd werd, zoo hij de juiste benaming ‘zijner riimdichten’ niet wilde zeggen; ‘of menze bly-riim, truyr-bly-dicht of helden-zang heeten zou.’ Daar Dante weigerde zich aldus in letterlijken en figuurlijken zin het mes op de keel te laten zetten, maakten zijn belagers aanstalten om hem met het windas van een put te wippen, doch op des dichters hulpgeroep komt Ronsard, die in de buurt zijn landhuis had, aan. De geleerden vluchten en Dante wordt door den Franschen dichter losgemaakt en naar Apollo gevoerd, die de namen der maniakken weten wil. Dante kàn en Ronsard wìl ze niet zeggen; om den laatsten de bekentenis af te persen, beveelt Apollo dat hij op een ‘pasgaand’ paard wordt gezet, ‘zonder spooren en rijroe’, hetgeen als de ergste marteling voor een levendigen Franschman scheen te gelden; na vergeefs getracht te hebben het paard te doen rennen, geeft Ronsard zich eindelijk gewonnen en noemt Carrieri da Padova en Jacopo Mazzoni da Cesena[1].

Het lijkt mij dat dit verhaal bezwaarlijk kan hebben bijgedragen tot nadere kennismaking met Dante; ook zal den Hollandschen lezers de juiste zin ervan ontgaan zijn, daar zij voor het meerendeel wel niet op de hoogte zullen zijn geweest der litteraire twisten in Italië rondom Dante's hoofd-

1) Is het dezelfde die in 1587 een lange *Difesa della Commedia* uitgaf?

werk; Boccalini haatte de Spaansche overheersching in zijn vaderland en sprak ook over onzen opstand tegen Spanje; dat zal onze voorouders zeker meer belang ingeboezemd hebben.

Door een klein gedichtje van den remonstranten dichter Jacob Westerbaen (1599-1670), is een ‘bon mot’ dat aan Dante toegeschreven wordt, onze letterkunde binnengedrongen. Het luidt:

Van den Poeet Dante en een Florentijn.

Hoe laat is 't, vraegde Dante aen eenen Florentijn:
Mijn vriend, weet ghy het niet? jae, sey de Contadyn:
'T is nu het uyr dat al de beesten drincken gaen.
Hoe komt dan, vraegde Dant, dat ick u hier vind staen?[1)]

Het is afkomstig van een anonymen schrijver en wordt vermeld onder de ‘Motti e Facezie Magliabechiane’ uit de XV^{de} eeuw; later vertellen Domenico Ludovico en Guicciardini het op hun beurt; waarschijnlijk vond Westerbaen het bij den laatsten[2)].

Een vriend van Westerbaen, Jacob van der Burgh, evenals deze een bewonderaar van Huygens en bovendien bevriend met den Drost, noemt Dante in zijn opdracht van Hoofts verzen aan Huygens (1644): ‘Van degenen die 't verrotten ontgaan zullen, zyn d'er, mijns oordeels, bijna zoo weinig als Cometen verschenen. D'onvruchtbaarste tijden van zoodanige lichten, dunkt mij evenwel, dat wij ner-

1) J. Westerbaen, *Mengel-Dichten*, Derde Boeck, in *Gedichten*, 's-Gravenhage, 1657, p. 507.
2) Zie F.X. Kraus, *op. cit.*, p. 131.

gens na beleefd hebben. Italiën, daar de Muzen, als in behouden haven, doen zij 't uit Griekenland verloopen moesten, overscheepten, is voor en bij ons leven ruim de rijkste geweest van schrandere verstanden; hoewel het zich des niet hadde te wandanken, zoo d'r maar alle duizend jaren zoo edel een geest als *Dante*, *Petrarca*, *Tasso*, *Guarini* of *Marino* te voorschijn kwam'[1].

Uit de intieme verhouding waarin Van der Burgh tot de twee groote dichters stond, maakt pater Molkenboer op dat deze hier hun beider meening weergeeft; Dante wordt als nummer één genoemd, doch niet enkel om chronologische redenen. Pater Molkenboer citeert dan een fragment uit een brief over prosodie, dien de toen reeds acht en zestigjarige Huygens aan De Neuré schreef (1664), en waarin hij Dante voor het eerst van zijn leven noemt: 'Le bon Dante est celui d'entre les Italiens que j'ai trouvé le plus exacte observateur de ses jambes et trochées purs, si bien que souvent on y voit une assez grande suite de vers où il ne se rencontre pas une faute, de ce que faute nous appelons.'[2] Waar is dat dit zinnetje getuigt van een nauwkeurig lezen en van een oprechte waardeering van den *dichter* Huygens, al was hij dan ook Calvinist, voor den *dichter* Dante. Wij weten dat Huygens een *Commedia* bezat[3], hij las er in; of hij haar

1) Geciteerd door B.H. Molkenboer O.P., *Het Italiaansch bij Hooft en zijn Kring*, *De Beiaard*, 1919, I, p. 410.
2) *l.l.*, pp. 411-412.
3) *Catalogus der Bibliotheek van Constantijn Huygens*, opnieuw uitgegeven, 's Gravenhage, 1903. Op p. 20 staat: *Dante di Landino & Vellutello*, con fig. Venet. 1599. Tegenover dit eene exemplaar van Dante, staan verschillende Petrarca's.

nog om andere dan technische redenen hoogschatte, weten wij niet.

Nog twee protestantsche dichters, Jeremias de Decker (1609-1666) en Joachim Oudaen (1628-1692), welke tot Vondels volgelingen behooren, gaven blijk iets naders van Dante te weten. Van De Decker is bekend dat hij zonder meester talen leerde, waaronder ook Italiaansch; Dr. Kossmann laat de vraag of hij Dante ook kende, open[1].

Uit een zin dien ik vond in het voorwoord van zijn *Lof der Geldzucht*[2], meen ik te mogen opmaken dat dit wel het geval is; hij kent tenminste den zevenden zang der *Hel* welke handelt over de gierigaards en de verkwisters. Sprekende over de geldzuchtigen die hij meer in het bijzonder op het oog heeft, zegt De Decker: ‘de zulcke slechts, die 't al te vieriglyck, al t'onmatelyck zyn; die staeg hunne buidels volstoppen, noit hunne begeerlyckheit’[3]; deze omschrijving doet ons reeds sterk denken aan Dante's ‘incontinenti’. Dan noemt hij Dante: ‘Deze zijn de geldzuchtigen die hier worden gemeent, daer wy 't hier op hebben en die eigentlyck onder deze Dante gehooren.’ Daar De Decker nergens Dante eerder noemt, lijkt mij deze zinsnede

1) Dr. E.F. Kossmann, *l.l.*, p. 474.
2) Jeremias de Decker, *Alle de Rym-Oeffeningen*, 1726, I, p. 72.
3) *Ibidem*, p. 71.

het best als volgt te verklaren: de geldzuchtigen, die zooals wij ze hier beschouwen, eigenlijk aan Dante toebehooren, daar ook hij ze heeft ingedeeld bij de zondaren uit onmatigheid.

De Decker's haat tegen Rome maakte hem een geestverwant van Westerbaen, van wien boven sprake is geweest, met welken hij brieven, meest over theologische onderwerpen, wisselde. Ook Oudaen had een afkeer van het Katholicisme; is het niet aannemelijker door deze geesteshouding te verklaren dat zij zich met Dante ophielden, dan wel, zooals pater Molkenboer doet[1)], omdat zij leerlingen van Vondel waren?

Dr. Kossmann toonde aan[2)] dat het puntdicht van De Decker op Dante niet anders is dan een vertaling van het epigram van Latomus, dat ik reeds eerder afdrukte, en dat weer op zijn beurt een berijming is van het elogium van Giovio; het heeft dus niets persoonlijks; slechts de keuze die hij deed, toen hij zich uit de honderden verzen van Latomus dit ééne op Dante toeëigende, is kenmerkend.

Het puntdicht luidt:

Aen Dantes Aligerius.

Uw' ballingschap heeft u meer glory bygezet,
Dan of gy 't vaderland genoten had met vreden:
Want uw verstand en styl zyn als door ramp gewet:
Sulx dat men heden niet slechts ses of seven steden
Om uw geboorteplaats siet tegens een gekant,
Maer heel Italiën noemt sich uw vaderland.

1) *De Tijd*, 7 November 1921.
2) *l.l.*, p. 474 vlg.

Het dateert uit 1656; in hetzelfde jaar noemt Oudaen Dante, in een verband waar wij eigenlijk den naam van Tasso of Sannazzaro zouden verwachten. De plaats staat in een lofdicht op De Decker's gedichten; Oudaen geeft aldaar een overzicht van 's werelds letterkunde en zegt over het bloeitijdperk der Italiaansche letteren:

> Behoef ik hier Petrarch' of Ariost',
> Of Guârijn, of Dantes aen te rijgen,
> En nieuwe pracht, die d' oude schier dee zwijgen,
> Te zaem vergaen, gelijkze saem begost?[1)]

Besefte hij dat hij Dante noemen moest en verbrak hij de chronologische volgorde omdat het rijm hem hiertoe dwong (*Ariost*: begost)?

In 1657 maakte Oudaen nog een gedichtje, betrekking hebbend op een schilderij dat Dante voorstelt[2)]:

> Noch op D' Afbeelding van De
> Poeet Dantes
> door Sioto [in 1712 verbeterd in Giotto].
> Hoe schijnt 'er Dantes hier so simpel uit te zien?
> Een kaal gerimpelt vel bemopt met muts en doeken:
> Wie zouw hier hoog vernuft, en schrand're herssens zoeken?
> Of vond men hier de naam van ijd'le Dant misschien?
> Aanschouwer, 't is altijd aan 't uitzicht niet te raden
> Wat dapp're Wijsheid in haar boezem heeft geladen.

Het is moeilijk uit te maken welk portret Oudaen zoo teleurstelde; Dr. Kossmann laat ons de keus

1) *Ibidem*, p. 478.
2) *Ibidem*, p. 481.

tusschen den codex 1040 uit de Biblioteca Riccardiana, welke den dichter inderdaad ‘gerimpelt’ en niet op zijn voordeeligst voorstelt, en een anonym portret op naam van Giotto, of een détail-copie naar een oud fresco.

Ten laatste zij nog vermeld dat de Rotterdammer Izaak Bullart (1599-1672), die het grootste gedeelte van zijn leven in de Zuidelijke Nederlanden woonde, in zijn posthuum werk, *Académie des Sciences et des Arts* (1682)[1)], een vrij uitvoerig artikel aan Dante gewijd heeft. Hij verzamelde een groote boekerij, waaronder vooral veel gedenkschriften over de levens van mannen die in de schoone kunsten uitgemunt hadden, tevens vele portretten, en hij onderhield op eigen kosten gedurende een aantal jaren twee plaatsnijders. Zoo is zijn *Académie* met verschillende afbeeldingen verlucht; in het artikel over Dante vinden wij er van de drie rijken van het hiernamaals en twee médaillons, waarvan het eene Virgilius en Statius, het andere Beatrice weergeeft.

De mededeelingen die Bullart over Dante doet, zijn niet alleen op zichzelf beschouwd belangrijk, doch tevens om het feit dat Bayle ze bijna geheel overnam in zijn artikel over den dichter in de twee-

1) De volledige titel is: *Académie des Sciences et des Arts*, *contenant les Vies et les Eloges historiques des Hommes illustres*, *qui ont excellé en ces Professions*, *depuis environ quatre siècles*, *parmi diverses Nations de l'Europe. Avec leurs Portraits*, *tirez sur les originaux du naturel*, *et plusieurs insertions funèbres exactement recueillies de leurs tombeaux*, Paris, 1682 (2 deelen).

de uitgave van zijn *Dictionnaire historique et critique* (1702), hetwelk ook in het buitenland veel geraadpleegd werd[1]. Hij geeft heel duidelijk aan dat Dante door twee zeer uiteenloopende gevoelens bezield werd bij het schrijven der *Commedia*: haat tegen zijn politieke tegenstanders, de Welfen, die door den koning van Frankrijk gesteund werden, en liefde voor Beatrice. Bullart legt den nadruk op den fellen haat, dien hij, Katholiek, bij de Jezuïeten opgevoed, veroordeelt; doch voor het kunstwerk toont hij een groote bewondering: 'il medita de prendre des autheurs de son exil cette vengeance signalée, que l'on voit éclater dans son triple Poëme du Paradis, du Purgatoire & de l'Enfer. Il detrempa sa plume dans le fiel de sa colere, autant que dans les sources vives de l'Helicon: il joignit l'aigreur de son ame à la douceur de sa Poësie: il fut animé en un mesme temps de sa docte Muse, & de son ressentiment'[2]. Hij gaat zelfs zoover de *Commedia* een 'Satyre merveilleuse' te noemen, wat zij gedeeltelijk wel is; doch dit is een zeer eenzijdige betiteling, die toch niet in zijn geheel kan toegepast worden op het levenswerk van hem die beleed dat de Liefde niet slechts hemzelf tot dichten drong, doch het heelal bezielt. Als Katholiek keurde hij het af dat Dante het gewaagd had geestelijke en wereldlijke vorsten aan te vallen; als voortzetter der traditie van eenige Fransche schrijvers (bij voorbeeld Pasquier, Fauchet en Moréri), vermeldde

1) A. Farinelli, *op. cit.*, II, p. 152.
2). *Op. cit.*, p. 307.

hij den regel[1)] waarin de dichter, naar een toen heerschende meening verklaart, dat de stamvader der Capetingers slechts de zoon van een Parijzer slager was; zoo is het wellicht te verklaren dat hij juist deze feiten naar voren haalt. Eén der eersten in de Fransche litteratuur over Dante, schrijft hij dezen een ‘tempérament mélancolique’ toe, een karaktertrek die vooral tijdens de praeromantiek en de romantiek zelf naar voren wordt gebracht. Over des dichters levensomstandigheden is hij niet zeer juist ingelicht: ‘On remarque qu'il eut deux Maistresses en son jeune âge, l'une nommée Gentucca, de laquelle il devint amoureux estant en la ville de Lucques[2)]: l'autre Beatrix Portinaria, fille de Folco Portinaria; qu'il aima d'une ardante, mais pudique affection’ (p. 308). Er zijn meerdere onjuistheden waarop ik hier niet kan ingaan; over Dante's werken sprekende, duidt hij de *Vita Nuova* aldus vagelijk aan: ‘quelque Traitté touchant l'Amour,’ wat wel bewijst hoe weinig bekend het nog was; verdienstelijk is dat hij ook de andere ‘opere minore’ vermeldt; naar aanleiding van Latomus wees ik er reeds op dat Bullart, evenals Giovio, van meening is, dat Dante's ballingschap bijdroeg tot verdieping van zijn dichtersgaven; het is zeer goed mogelijk dat Bullart deze gedachte rechtstreeks aan Giovio of Latomus ontleend heeft.

Voor een onbelangrijk zinnetje, voorkomend in

1) *Purg.* XX, 52.
2) Bayle is beter op de hoogte, verbetert Bullart en verwijst naar *Purg.* XXIV.

Carel van Mander's *Schilderboeck*[1] (1604) vond ik tot nu toe nog geen plaats, en vermeld het nog volledigheidshalve; het staat in de levensbeschrijvingen der Italiaansche schilders, welke Van Mander bewerkte naar de *Vite* van Vasari. Aan de hand van dezen vertelt hij van ingewikkelde voorstellingen die tijdens de maaltijden van een zeker gilde gehouden werden: 'Hier wierden in 't hoofd van eenen Walvischlichtkensontsteken/doewerdtmente sien door verscheiden gaten geschildert detormenten der Hellen/ghelijck die van den Poeet Dante zijn beschreven'[2]. Dr. Jacobsen wijst er in een noot op dat deze laatste woorden een toevoeging zijn van Van Mander, ter opheldering voor zijn Nederlandsche lezers; voor die van Vasari was deze mededeeling natuurlijk overbodig.

Het eenige eenigszins omvangrijke document dat wij uit de XVII^{de} eeuw met betrekking tot Dante bezitten, is het artikel van Bullart, dat sterk onder Franschen invloed staat (Bullart werd gedeeltelijk te Bordeaux opgevoed); vergeleken met de kennis die men in de XVI^{de} eeuw hier van den dichter had, constateeren wij dat er eigenlijk niet van veel vooruitgang sprake is. Deze beperkt zich tot kleine feitjes: voor het eerst vinden wij een anecdotetje over hem, en tevens voor het eerst eenige vertaalde aanhalingen in naar het Italiaansch bewerkte ge-

1) Fol. 79*a*.
2) Gecit. door Dr. R. Jacobsen, *Carel van Mander*, Rotterdam, 1906, pp. 172-173.

schriften; ook weet men wel iets meer van zijn leven dan vroeger.

Van al de schrijvers die Dante in de XVII^{de} eeuw noemden, is ons alleen bekend dat Huygens een *Commedia* bezat; Dr. Kossmann[1)] wees er reeds op dat er onder de ruim duizend Italiaansche boeken uit de enorme bibliotheek van Nicolaus Heinsius, welke in 1682 te Leiden geveild werd, wel een dozijn van en over Dante waren; volgens den catalogus[2)] bezat Heinsius zes exemplaren der *Commedia*, één *De Vulgari Eloquentia*, één *Convivio*, één *Vita Nuova* en één *Terze Rime di Dante;* verder zes werken over Dante.

Onderzoekingen door mij gedaan op de Bibliotheek der Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels hier ter stede, toonden aan, dat sinds 1654 de *Commedia* in verscheidene veilingcatalogussen voorkomt; mag men hieruit afleiden dat zij ook gelezen werd?

Evenals Farinelli het voor Frankrijk deed, ging ik na of in de Italiaansche grammatica's der XVII^{de} eeuw, die ik kon raadplegen, voorbeelden uit Dante gegeven worden; evenals bij Farinelli was het resultaat vrijwel negatief; men noemt den dichter weleens, doch de voorbeelden worden bij voorkeur aan Petrarca, Ariosto en andere modernere dichters

1) *l.l.*, p. 483.
2) *Bibliotheca Heinsiana* sive Catalogus Librorum, Quos magno studio, & sumtu, dum viveret, collegit Vir illustris Nicolaus Heinsius, Dan. Fil. In duas partes divisus. Lugd. Batav. 1682, II, onder *Itali*.

ontleend. Slechts in Octavii Ferrarii *Origines Linguae Italicae*[1], waar de Italiaansche woorden in het Latijn worden verklaard en die in Huygens' bezit was[2], vond ik zeer talrijke voorbeelden aan Dante ontleend, doch Ferrari was een Italiaan.

Ik kan dan ook niet anders doen dan mij aansluiten bij de conclusie van Dr. Kossmann naar aanleiding van Dante's bekendheid in onze XVII^{de} eeuw: ‘Dante was er wel... - maar de tijd was er niet’[3].

IV

De XVIII^{de} eeuw: bij J.B. Wellekens eenige verzen over Dante. - De *Schimmen* van O.Z. van Haren. - Ten Hove over vertalingen der *Commedia*. - Van Goens. - Van Alphen en Feith vermelden het opschrift boven de poort der hel en geven een vrije bewerking der episode van Ugolino. - Zelfde opmerking over de grammatica's dezer eeuw als over die der vorige. - Artikels uit periodieken van de tweede helft der eeuw.

In de XVIII^{de} eeuw doen Engelsche en Duitsche invloeden zich in onze letterkunde sterk voelen; de Fransche is zwakker dan te voren; van Italiaanschen invloed is geen sprake. Hetgeen ik over dit tijdperk mede kan deelen is dan ook uiterst weinig, mijn onderzoekingen leverden een zeer poover resultaat op; daarom meen ik de conclusie te mogen trekken dat Dante ten onzent vrijwel onbekend was; een enkele regel of episode mag dan tot hier

1) Patavii, 1676.
2) *Catalogus*, p. 42.
3) *l.l.*, p. 483.

doorgedrongen zijn, van een eenigszins diepgaande kennis zijner werken is voor zoover ik kon nagaan, geen sprake[1].

Dr. Persijn vermeldde de verzen[2] die de Vlaming Jan Baptista Wellekens aan Dante wijdde, na Toscane bezongen te hebben als bakermat der nieuwe schilder- en dichtkunst; zij luiden:

> ..... Doch onder die met ongewone stof,
> Door gansch Italië, verkregen d' eersten lof
> Was Dante een achtbaar hooft, die door zijn drie gezichten
> Hoogloffelijk ondernam te leren en te stichten
> Door gronden, regels en bewijzen van dien tijdt;
> Een wonderwerk voorlang aan d' eeuwigheit gewijdt
> Van ieder, klerk en leek, met eerbiet aangenomen[3]...

Wellekens bezocht Italië, van waar hij zijn liefde voor de pastorale meebracht; het is mogelijk dat hij er iets naders omtrent de *Commedia* vernam.

Een lierzang van Onno Zwier van Haren, *De Schimmen*[4], is een helle- en hemelvaart en doet als zoodanig weleens aan Dante denken; het is heel gemakkelijk naast enkele van Van Haren's verzen

1) Dr. J. Wille geeft in de achtste stelling van zijn proefschrift, *De literator R.M. van Goens en zijn kring*, Zutphen, 1924, een andere meening te kennen; evenwel publiceerde hij nog niets dienaangaande.
2) Dr. Jul. Persijn, *Dante in de Nederlandsche Letterkunde voor het huidige zesde eeuwfeest*, in *Dietsche Warande en Belfort*, 1921, II, p. 281.
3) Uit de *Verscheidene Gedichten*, Amsterdam, 1729, p. 39.
4) W. en O.Z. van Haren, *Leven en Werken*, uitgegeven door Dr. J. van Vloten, Deventer, 1874, pp. 463-466.

min of meer gelijkluidende van Dante te leggen, zooals Dr. Sterck het voor *Joannes de Boetgezant* deed; mits men er aan toevoegt dat er geen sprake van 'invloed' is, doch slechts een zekere overeenkomst, voortvloeiende uit de analogie van het onderwerp. Als voorbeeld diene:

> Gedreven door de Wraakgodinnen,
> Die wreede straffen weêr beginnen,
> Als de eersten zijn ten top gebracht,
> Is wroeging, stadig aan de zijden,
> Veel erger nog als 't smarte lijden,
> *En nimmermeer door hoop verzacht*.

En Dante:

> Nulla speranza li conforta mai,
> Non che di posa, ma di minor pena.
> (*Inf.* V, 44, 45)

Het lijkt mij overbodig hier verder op in te gaan; slechts zij nog opgemerkt dat Van Haren met dezen lierzang die een patriottische strekking heeft, een voorlooper is van Alberdingk Thijm, van wiens *Voorgeborchte* in een ander hoofdstuk sprake zal zijn.

Nicolaas ten Hove, generaalmeester van de munten der Vereenigde Nederlanden, was vrij goed op de hoogte der Italiaansche letterkunde, zooals uit zijn brieven aan Van Goens blijkt; hij geeft in één[1)] een zeer juist, nu nog geldend oordeel, over een vertaling der *Commedia*: 'Je ne suis point surpris que cette traduction *du Dante* soit si pitoyable. Le

1) *Brieven aan R.M. van Goens*, Utrecht, 1884, I, p. 337.

projet de traduire le Dante d'un bout à l'autre peutil tomber dans une tête raisonnable? Une copie servilement litterale pourroit avoir une espèce d'utilité pour l'intelligence du texte, mais il faudroit une cervelle & un cul de plomb pour se charger d'une pareille tâche.' Deze brief is ongedateerd; Ten Hove uit er de hoop, dat de geruchten over den dood van Klotz, den bestrijder van Lessing, niet bevestigd zullen worden. Deze stierf in 1771; de brief is dus waarschijnlijk van dit jaar, of van kort te voren; Ten Hove spreekt er tevens uitsluitend over Fransche en Duitsche letterkunde; uit dien tijd bestaat geen volledige Fransche vertaling der *Commedia*, wel een Duitsche, namelijk die in proza van Bachenschwanz (1767-1769); het lijkt mij zeer waarschijnlijk dat Ten Hove op deze doelt, te meer daar althans de twee eerste 'cantiche' in deze bewerking in het bezit van Van Goens zijn geweest[1)], en wij mogen aannemen dat hij er zijn vriend over geschreven had.

Van Goens schreef in 1772 anonym een voorrede voor Volkman's *Reis-Boek door Italien*, dat hier veel gelezen schijnt te zijn; naar aanleiding van Florence en Ravenna wordt Dante genoemd en zijn werk geprezen; de beide grafschriften, die Van Buchell voor het eerst bij ons vermeldde, worden afgedrukt; uit dit alles viel echter niets nieuws voor

1) *Catalogue*, *fait sur un plan nouveau*, *systématique et raisonné*, *d'une Bibliothèque de Littérature*, *particulièrement d'Histoire et de Poésie*, *d'environ XIX mille Volumes*, etc., Utrecht, 1776, p. 481.

onze landgenooten te leeren. In de *Nieuwe Bijdragen tot opbouw der Vaderlandsche Letterkunde*, waar artikels van Van Goens in voorkomen onder zijn schuilnaam 'le Philosophe sans fard', treffen wij verscheidene citaten uit Tasso, Guarini, Ariosto en Metastasio aan, doch geen enkel uit Dante. Toch blijkt uit den veilingcatalogus zijner boeken dat Van Goens wel belang in Dante stelde: hij bezat vijf verschillende Italiaansche uitgaven der *Commedia*, de Duitsche vertaling van Bachenschwanz, drie studies over Dante en een 'Vocabolario portatile,' ten doel hebbend vooral de lectuur van Dante te vergemakkelijken.

In Van Alphen's *Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen* worden de twee plaatsen uit de *Hel* die in de tweede helft der XVIII^{de} eeuw een bijzondere bekendheid genoten, genoemd in de verhandeling *Over het Hartstogtelijke*. Voor die over Ugolino verwijs ik naar mijn hoofdstuk over de vertalingen; de andere betreft het opschrift boven de hellepoort, dat 'ook behoort tot het verheven pathetieke'[1)] en dat aangehaald wordt. Het feit dat Van Alphen juist deze twee passages citeert, bewijst natuurlijk volstrekt niet dat hij de *Commedia* goed kende; was dit wel het geval geweest, dan had hij het gedicht wel vermeld in zijn verhandelingen *Over het Grootsche en Verhevene* en *Over het Licht*, *de Schaduw en het Coloriet*; vooral voor de laatste had hij het

1) H. van Alphen, *Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen*, grootendeels overgenomen uit het Hoog-Duitsch van F.J. Riedel, Utrecht, 1780, II, p. 117.

Paradiso goed kunnen gebruiken. Echter was Dante hem niet geheel en al onbekend; uit den veilingcatalogus[1] zijner boekerij blijkt dat hij twee exemplaren der *Commedia* bezat, en verder de *Hel* en het *Paradijs* in de Duitsche vertaling van Bachenschwanz; bovendien komen er op de 1525 nummers een vijf en twintig Italiaansche werken voor, wat evenwel slechts zeer weinig beteekent naast de massa's Duitsche en Engelsche en ook, doch in minder groote hoeveelheid, Fransche werken.

Naar aanleiding van Feith, die het verhaal van Ugolino vrij bewerkte[2], moeten wij, wat zijn kennis der *Commedia* betreft, weer dezelfde opmerkingen maken. Ook hem is het opschrift boven de poort der hel bekend; hij haalt het aan daar waar hij zegt dat er in Nederland niets met dichten te verdienen valt: 'Bij ons is het noodlot zeker, en voor den Tempel der Nederlandsche Dichtkunde staat even als voor de Hel van Dante: De hoop is hier buiten gesloten!'[3] In '*Over het Minnedicht* noemt hij Petrarca, nooit Dante; in *Over het Heldendicht* Tasso; in een verhandeling *Over het Invoeren van Engelen en Duivelen in Dichtstukken* staat geen woord over Dante; Feith ontleent zijn voorbeelden voor het meerendeel aan XVIII^{de}-

1) *Bibliotheca Alpheniana* sive *Catalogus Librorum* in vario scientiarum genere egregorium quos collegit Vir perillustris Hieronymus van Alphen, etc., 's Gravenhage, 1806, nos. 1148, 1162, 1207 en 1208.
2) Zie mijn hoofdstuk *De Vertalingen*.
3) R. Feith, *Brieven over verscheiden onderwerpen*, Amsterdam, 1785, II, p. 19.

eeuwers, voorts aan Milton en Tasso. Slechts in *Over de Vrouwen* vond ik Dante genoemd[1)], in een noot naar aanleiding van 'het beruchte Florentijnsche meisje *Gualdrade*, van welke Dante in den 16^{den} Zang van zijne *Hel* op zulk een roemrijke wijze gewag maakt.' Feith citeert den commentaar van Grangier en verder vooral Bayle, bij wien hij, naar het mij voorkomt het verhaal heeft gelezen en zoo ook den regel van Dante te weten gekomen is.

De Italiaansche grammatica's en woordenboeken der XVIII^{de} eeuw die ik kon raadplegen, noemen Dante slechts hoogst zelden[2)]; voorbeelden worden nooit aan zijn werken doch aan die van Petrarca, Tasso, Marini, Berni, Ariosto, Chiabrera, Rolli en Metastasio ontleend.

In het spectatoriale tijdschrift *De Philanthrope*

1) *Ibidem*, Rotterdam, 1824, I, p. 127.
2) *De Nieuwe en Volkomen Italiaanse Spraakmeester*... door B. Moretti, Taalmeester op de Leidse Academie, Leiden, 1705, p. 149; sprekende over de 'terza rima': 'Het Gedigt van Dante en alle *Trionfi* of Zeegenpralen van Petrarch zijn van deese soort van veersen'; de voorbeelden die volgen, ontleent Moretti aan Petrarca's gedicht.
Il Grande Dittionario Italiano et Hollandese, come pure Hollandese et Italiano... da Mose Giron, Amsterdam, 1710, vertoont op het titelblad een eerepoort met hen die men blijkbaar voor de grootste Italiaansche dichters hield: Bembo, Boccaccio, Tasso, Petrarca en Dante.
De *Dizionario Italiano*, *Latino e Francese* van A. Antonini, Lyon, 1770, I, p. V, vermeldt dat 'dès le quatorzième siècle [Dante] écrivit en Latin un Traité *De Vulgari Eloquentia*.'

of *Menschenvriend* treffen wij, voor het eerst bij ons, de anecdote aan, welke van Dante, verblijf houdend aan het hof te Verona, verteld wordt. Reeds Petrarca vermeldt haar in zijn *Res Memorandae*, en vele anderen na hem.

Onze achttiende-eeuwsche compilateur die zich L.A. noemt, schrijft een verhandeling over ‘welgemanierdheid’; hij verhaalt de anecdote als een bewijs dat ‘groote eerlijkheid, kieschheid, gevoeligheid en moed, of een verheven geest en uitgebreide geleerdheid veeltijds de menschen ongemanierd maaken.’

‘*Petrarcha* verhaalt, dat zijn verwonderlyke vriend (sic!) en tydgenoot *Dantes Alighierius* een der grootste en verhevenste geesten, die ooit in de waereld geweest zyn, uit zyn vaderland gebannen, en aan het Hof van eenen Prins geweeken zynde, 't welk toen de schuilplaats der ongelukkigen was, eerst aldaar in eene hooge agting gehouden wierdt; doch dat hy dagelyks zynen begunstiger minder aangenaam wierdt door zyne stuursheid en vryheid in het spreeken. Daar waren aan het zelfde Hof verscheiden Toneelspeelers, Potzenmaakers, Dobbelaars en Ligtmissen, onder welken 'er een was, die door zijn onbeschaamdheid en dartele en vuile praat boven de anderen uitmuntte, en die in 't algemeen zeer aangehaald wierd. Hier in vermoedde de Prins, dat *Dantes* niet veel genoegen nam; en beval daarom den man in zijne tegenwoordigheid te brengen; wanneer hij hem hooglyk prees, en zich toen tot Dantes keerende, hem zeide: ‘Ik verwon-

der my, dat dees man, welken sommigen voor een gek, en anderen voor een dolleman houden, zo in 't algemeen behaagt en van een yder van ons bemind wordt: daar men u, die om uw verstand zo beroemd zyt, steeds zonder vermaak aanhoort, en pryst, zonder dat men u vriendschap draagt. “Hier over zoudt gij u niet verwonderen,” antwoordde *Dantes*, “zo gy in agt naamt, dat overeenkomst van gemoedsneigingen de bron van vriendschap is.” Deeze schimpschoot, die niet minder fyn en geestig, dan op de waarheid gegrond was, was onverdraaglyk; en *Dantes* verviel terstond in ongenade en wierd gebannen.’

Vervolgens de appreciatie van den XVIII^{den}-eeuwer: ‘Doch door dit onbeleefd antwoord, hoewel de verontwaardiging, waar uit het zelve voortkwam, op deugd gegrond was, kittelde *Dantes* waarschijnlijk ruim zo veel zyne eigen trotsheid, als dat hij daar door die van anderen zogt te vernederen. Het was het baldaadig verwyt van misnoegen en verwaandheid, het welk meest altoos met woede word tegengegaan, dat zich in dit zyn antwoord liet hooren; en niet de stille stem der *Reden*, aan welke yder met eerbied en overtuiging het oor leent. Zo *Dantes* verbetering beoogde, was zyn antwoord niet wys; en zo hy geene verbetering zogt te wege te brengen, was het zelve niet goed[1)].

Bij het doorzoeken der overige periodieken uit de tweede helft der XVIII^{de} eeuw, trof ik slechts

1) *De Philanthrope*, Amsterdam, 1760, IV, pp. 331-332.

weinig over Dante aan[1)], en zelden was dit iets belangrijks; als zoodanig noteer ik *Over het Vergelijken van de voornaamste Oude en Hedendaagsche Dichters* door J.L.[2)], welke Dante verdedigt tegen Voltaire's spot. Toch staat de schrijver nog vreemd tegenover de *Commedia*, 'een tytel waarvan zo weinig reden te geeven is, als van de zonderlinge orde van het gedicht zelve, naar een recht gottisch ontwerp ingericht.' Verdienstelijk is, dat er melding gemaakt wordt van de *Vita Nuova* en den *Canzoniere*, welke werken met Petrarca's gedichten vergeleken worden.

In een anonym opstel *Over het herleeven der beschaafde letteren in Italiën* vinden wij de denkbeelden over liefde en wraak die wij bij Bullart aantroffen, terug. De schrijver erkent, blijkbaar als concessie aan zijn tijdgenooten, dat er in de *Commedia* 'veele woeste denkbeelden, ongepaste beschrijvingen en buitenspoorige leenspreuken zijn'[3)] die echter geweten moeten worden aan den tijd waarin Dante leefde. Vervolgens geeft hij een zéér beknopte schets van het gedicht; wat de *Hel* betreft, spreekt hij slechts over de drie wilde dieren en Ugolino. Het blijkt dus alles wetenschap uit tweede of derde hand, en dan nog beperkt door Fransch

1) Zie boven over *Journal literaire*, 1718.
2) *Algemeen Magazijn van Wetenschap*, *Konst en Smaak*, Amsterdam, 1785, I, 1e stuk, pp. 537-539.
3) *Nieuw Algemeen Magazijn voor Wetenschap*, *Konst en Smaak*, Amsterdam, 1792, I, 2e stuk, p. 788.

classicistische vooroordeelen over ‘genre’ en ‘bon goût.’

Vóór de XIX^{de} eeuw drong niemand, voor zoover wij weten, tot het wezen der danteske kunst door; in de XVIII^{de} eeuw beperkt de kennis die men hier van den dichter had zich tot twee beroemde plaatsen en, indirect, tot de vertaling van Bachenschwanz, de critiek van Voltaire en de artikels uit Bayle's *Dictionnaire*.

Tweede deel
Dante's invloed op onze letterkunde sinds de XIX^{de} eeuw

Hoofdstuk I
De vertalingen

> E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, sanza rompere tutta sua dolcezza e armonia.
> (*Convivio*, I, VII)

I

Vertalingen van gedichten in het algemeen en van de *Commedia* in het bijzonder. - Bewerkingen der *Commedia* in andere landen. - Tegen het einde der XVIII^{de} en in het begin der XIX^{de} eeuw alom voorliefde voor de zangen van Ugolino en Francesca. - Bespreking van de Nederlandsche bewerkingen dezer episoden vóór de verschijning van de eerste complete vertaling der *Commedia* (1863).

Niettegenstaande de bovenvermelde uitspraak van Dante die een veroordeeling van alle vertalingen van gedichten inhoudt, hebben zijn bewonderaars door alle eeuwen heen getracht vooral zijn meesterwerk voor hun landgenooten toegankelijk te maken. Ook was de vertaling hun dikwijls een middel om geheel en al in het geliefde werk door te dringen; in sommige gevallen zochten zij in dezen arbeid troost voor zwaar leed, zoo bij voorbeeld Longfellow:

> Oft have I seen at some cathedral door
> A laborer, pausing in the dust and heat,
> Lay down his burden, and with reverent feet
> Enter, and cross himself,.....

So, as I enter here from day to day,
And leave my burden at this minster gate,
Kneeling in prayer, and not ashamed to pray,
The tumult of the time disconsolate
To inarticulate murmurs dies away,
While the eternal ages watch and wait.

Allen die zich aan het vertalen van gedichten waagden, hebben de schier onoverkomelijke moeilijkheden die er zich bij voordoen, ondervonden. Bilderdijk drukt het zoo uit: ‘Voor mij is eene recht goede vertaling de quadratuur van den cirkel’.[1)]

Vondel gebruikt een plastisch beeld om te zeggen dat er bij een overzetting in verzen noodzakelijkerwijze *iets* verloren *moet* gaan: ‘Rijm en maat, waaraan de vertolker gebonden staat, verhindert menigmaal, dat de vertaalder niet zoo wèl en volmaaktelijk naspreekt 't geen zoo wèl en heerlijk voorgesproken wordt, en iet van d' eene taal in d' andre, door een engen hals te gieten, gaat zonder plengen niet te werk.’[2)]

Zoo ergens, dan geldt hier het woord: ‘La critique est aisée, mais l'art est difficile.’ Want het is niet genoeg dat de vertaler zóózeer de vreemde taal beheerscht waarin het oorspronkelijke werk geschreven is, dat geen enkele nuance hem ontsnapt en hij steeds de juiste beteekenis vat, zoodat de

1) *Voorrede* van zijn *Mengelpoezy*, aangehaald door W.P. Wolters, *Naar aanleiding van Potgieter's* ‘*Florence*’, *Vaderl. Letteroef*. 1874, I, p. 305.
2) Aangehaald door B.H. Molkenboer O.P., *Verwey's Dantevertaling*, *De Beiaard*, 1925, p. 6.

inhoud geheel getrouw weergegeven wordt. Bij gedichten, vooral, moet rekening gehouden worden met nog andere factoren: de vertaler moet trachten zooveel mogelijk den indruk te benaderen die de vormen en klanken van het origineel op ons gehoor en op onze verbeelding maken.[1)] Hij kan dit doen door gelijkheid van klank na te streven, dat is door de zoogenaamde 'auditieve' vertaalkunst, of wel door zich speciaal toe te leggen op het juiste zien van het vreemde gedicht, dat wil zeggen op de visueele vertaalkunst. In deze laatste manier vindt Van Hamel een grooteren waarborg voor het geven van een trouw beeld van het vreemde werk.

Inhoud en vorm getrouw weergeven, het schijnt wel dat dit de taak van den vertaler is. Maar 'de quadratuur van den cirkel' nu, is, dat deze twee factoren niet te vereenigen zijn; men moet kiezen welken men gedeeltelijk wil opofferen. En bij die keuze komt het mij voor dat men zich moet laten leiden door de *soort* van het werk dat men vertaalt. Daar de *Commedia* toch bovenal een ethisch-philosophisch gedicht is, moet in de eerste plaats de inhoud juist worden weergegeven. Dit karakter wordt echter dikwijls niet als het voornaamste beschouwd; men ziet er dan vóór alles een kunstwerk in, en dan valt natuurlijk de nadruk op het dichtst mogelijk benaderen van den vorm met zijn beelden en klanken.

De *Commedia* omvat eigenlijk alle genres, nu

1) A.G. van Hamel, *Akédysséril vertaald*, *De Gids*, 1897, II, pp. 139-155.

eens is zij lyrisch, dan weer satirisch, episch of dramatisch. Neemt men bovendien haar ontzaglijken omvang en haar veelal leerenden toon in aanmerking, dan lijkt het mij niet zeer waarschijnlijk dat een modern dichter zich werkelijk gedrongen kan voelen haar in haar geheel te vertalen, uitsluitend om haarzelfs wil. Goethe vatte elke vertaling op als 'völkerverbindende Schönarbeit', als 'Kulturtat', niet als 'individuelle Ausdruckstat, aus individuellen Befreiungszwang'.[1] En toch kan zij dit zijn, maar alleen wanneer 'aus eigenstem Erleben etwas gesagt werden musz und unwillkürlich sich anlehnt an anderssprachig schon eindrücklich Geformtes, das man tief empfangen hat und tief erfaszt'.[2] Het moet nooit zijn 'ein Uebertragen-wollen, sondern immer ein Uebertragenmüssen'.[3] Uit een dergelijken innerlijken drang vertaalde bij voorbeeld Rilke verzen van Paul Valéry, Stefan George sonnetten van Shakespeare, en ook die gedeelten der *Commedia* 'die tot hem kwamen en wilden herzegd worden'.[4] In verband met dit soort van vertalen, gebaseerd op gevoelsen zielsgemeenschap, is het goed te denken aan andere kunsten, waarbij aan den navolger, al is hij gebonden, toch een zekere artistieke vrijheid wordt

1) Aangehaald door E.N. Baragiola, *Beitrag zur Frage des lyrischen Uebersetzens*, in *Festschrift Louis Gauchat*, Aarau, 1926, p. 493.
2) *Idem*, *l.l.*, p. 488.
3) *Ibidem*.
4) Albert Verwey, *Boeken*, *Menschen en Stroomingen*, *Shakespeare en Dante*, *De Beweging*, 1910, I, p. 324.

gelaten, bij voorbeeld de toonkunstenaar die een stuk dat voor zang geschreven werd, omzet voor viool, of de etser die werkt naar een olieverf-schilderij van een meester. 'Het is geen slaafs copieëren, het is ná-denken in een anderen gedachtengang, ná-dichten in een ander rythme, ná-zeggen in de schakeering van een ander timbre'.[1)]

Verwey verklaart ons hoe *dichters* zich toch gedrongen kunnen voelen om een niet-lyrisch gedicht te vertalen: 'Zoodra men het in vreemde taal geschrevene zoo indringend leest dat men niet laten kan het na te zeggen in de eigene, is er de vertaling. Dichters lezen zoo gedichten. Zij kunnen niet rusten voor zij het beminde gedicht hebben omgelezen tot een gedicht in hun moedertaal'.[2)] Maar 'niet uit het bewegelijke leven van den dichter, maar uit zijn vastgevormde boek, neemt iedere vertaling haar oorsprong'.[3)] De liefde dus voor het oorspronkelijke werk is de aanleiding tot de vertaling, liefde die zich bij een kunstenaar omzet in de noodzakelijkheid van het herzeggen.

Verwey ziet in de *Commedia* 'vóór al het andere een rijmgedicht'.[4)] Zijn doel is Dante's poëzie weer te geven in haar drie aspekten: lichamelijkheid *(Hel)*, reflectie *(Louteringsberg)* en geestelijkheid *(Paradijs)*. Vandaar dat hij minder gelet

1) Van Hamel, *l.l.*, pp. 140-141.
2) Albert Verwey, *De Goddelijke Komedie*, Haarlem, 1923, p. V.
3) *Idem*, *l. l.*, p. 323.
4) A. Verwey, *op. cit.*, p. V.

heeft op Dante's woorden, dan wel op zijn verbeeldingen, zijn denken en zijn geestesbeweging.

Tegenover deze subjectief-aesthetische opvatting van vertalen stel ik die welke men de letterlijk-objectieve zou kunnen noemen, door Boeken aldus uiteengezet: 'De vertaling is in *Proza*. Waarom? Omdat de woorden, waarin het Gedicht vervat is, den dichter werden ingegeven in het scheppingsoogenblik door de volheid zijner fantasieën, gevoelens en gedachten zelve. Ook in het practischonmogelijke, maar theoretisch stelbare geval dat de vertaler *evenzeer* vervuld ware als de dichter van hetgeen uitgedrukt moet worden, zoude het onmogelijk zijn, dat de tweede, de Nederlandsche dichter, kwam tot een uitdrukkingsvorm, die ook maar eenigszins gelijkliep met den vorm door den eersten, den Italiaanschen dichter gevonden'.[1)] Verder beroept hij zich op de bovenaangehaalde woorden uit het *Convivio*. En Van Delft, wiens hoofddoel de verklaring is, rechtvaardigt zijn prozavertaling aldus: 'Men sal weten dat ic desen bouc niet en begheere te rimene, omdat icker no af no toedoen ne wille van den ghenen dat ic vand'.[2)]

Deze zienswijze, vooral de aesthetische redenen door Boeken aangevoerd, worden gedeeld door Benedetto Croce daar waar hij zegt: 'Si può elaborare logicamente ciò che prima era stato elabo-

1) Dr. H.J. Boeken, *Dante's Hel* in proza overgebracht, W.B., 1918, *Inleiding*, p. VII.
2) A.J.H. van Delft, *Dante-Verklaring*, Bussum, 1920, I, *Nieuw Leven*, *Voorwoord*.

rato in forma estetica, ma non ridurre ciò che ha avuto già la sua forma estetica ad altra forma anche estetica.[1] Maar aan den anderen kant acht hij een woordelijke onaesthetische vertaling niet meer dan een commentaar en sluit zich met de volgende uitspraak geheel bij Verwey aan: ‘la traduzione che si dice buona, è un' approssimazione, che ha valore originale d'opera d'arte e può stare da sè’.[2]

Uit deze uiteenzetting blijkt dat elke vertaler zich voor hetzelfde dilemma ziet geplaatst: of een ‘belle infidèle’ of een ‘getrouwe zonder schoonheid’ te geven.

Twee Nederlandsche vertalers van Dante hebben getracht een middenweg te vinden door inplaats van de terzinen vijfvoetige rijmlooze jamben te gebruiken. Dit deden A.S. Kok[3] en Chr. Kops O.F.M.[4] Zoo konden zij zeer getrouw vertalen en toch doet hun werk, vooral dat van Kops, aesthetisch aan. Daarom lijkt mij deze vorm de geschiktste voor een Hollandsche vertaling der *Commedia*. Want afgezien van de moeilijkheden die inhaerent zijn aan den door Dante gebruikten versvorm, de terzinen, komt er voor vele talen nog deze groote moeilijkheid bij, dat zij of geheel en

1) B. Croce, *Estetica*, Bari, 1922, p. 76.
2) Idem, *op. cit.*, p. 82.
3) *Dante's Divina Commedia*, metrische vertaling, Haarlem, 1863 en '64.
4) *De Hel*, in *Roeping*, 1922-'23, 1923-'24, *passim*, en in boekvorm, *Dante's Goddelike Komedie*, Amsterdam, 1928.

al vrouwelijk rijm missen, zooals bij voorbeeld het Engelsch, of het in veel mindere mate bezitten dan het Italiaansch, en in oneindig kleiner verscheidenheid. Tot deze laatste behoort het Nederlandsch, waar het slepend rijm in de meeste gevallen op *-en* uitgaat. Een vertaling in Hollandsche terzinen met uitsluitend slepend rijm loopt dus gevaar eentonig te worden en bemoeilijkt de toch al schier onmogelijke onderneming: de woorden met staand rijm, die bij ons in de meerderheid zijn, worden uitgesloten. Toch hielden bijna alle Nederlanders die de *Commedia* in terzinen vertaalden zich aan het oorspronkelijk slepend rijm, terwille van de getrouwheid; alleen Ten Kate gebruikte afwisselend staand en slepend rijm.[1)] Hij werd hierover hevig aangevallen door Bohl; toch is de afwisseling van staand en slepend rijm volgens sommige critici de meest gepaste vorm voor Nederlandsche terzinen.[2)] Deze bewering wordt eenigszins gestaafd door het feit dat Potgieter, die voor zijn vertaling van de Francesca-episode in 1837 uitsluitend slepend rijm gebruikte, dit in zijn gedicht *Florence* (1865-'68) afwisselde met staand. Daarentegen verzekert de laatste vertaler der *Commedia*, Verwey, dat onze taal niet zoo misdeeld is van tweelettergrepige rijmen; al vertalende verbaasde hij zich telkens weer ‘over

1) Zoo deed ook Dr. J.D. Bierens de Haan in zijn vertaling van enkele fragmenten in verschillende artikels en in *Dante's Mystische Reis*, Amsterdam, 1914.
2) W.P. Wolters, *l.l.*, p. 309.

de mogelijkheden van het hollandsche rijmgedicht'.[1)]

Hoe dit ook zij, zeker is dat het behoud der terzinen uit artistiek oogpunt een noodzakelijkheid is. En dan is er nog een andere reden, allen Dantekenners bekend, en die bij ons het eerst uiteengezet werd door Hacke van Mynden, de eerste die de geheele *Commedia* in den oorspronkelijken vorm vertaalde.[2)] 'Deze verdeeling [in drieën] is geenszins het gevolg van toeval of willekeur, maar van overleg, en heeft eene symbolische beteekenis. Zij wijst op God, den Bouwheer van 't heelal, Die, volgens den Kerkvader Thomas van Aquino, op al wat geschapen is den stempel Zijner Drieëenheid heeft gezet;... Datzelfde denkbeeld, dat heilige getal van drie, doordringt het geheele gedicht, en is de grond, waarop al de verdeelingen van hemel en hel gebouwd zijn, terwijl voorts elke opgave van maat en getal een diepere beteekenis heeft. Zelfs de zoogenaamde "terzine", de door den dichter gekozen maat, is daarvan een bewijs. De terzine toch bestaat uit drie regels, en deze bevatten weder drie en dertig syllaben; de middelste regel rijmt op den eersten en laatsten van het volgend drietal verzen, zoodat zij als schalmen in elkander sluiten, en het

1) Albert Verwey, *op. cit.*, p. XI. - Toch moest Verwey weleens zijn toevlucht nemen tot *staand* rijm, zoo bij voorbeeld: *Hel*, p. 10, p. 50; *Louteringsb.*, pp. 56-57, p. 138; *Par.*, p. 9, p. 114.

2) Dr J C Hacke van Mynden, *De Komedie van Dante Alighieri* in dichtmaat overgebracht, Haarlem, 1867; *De Hel*.

denkbeeld geven van eene keten - de keten der eeuwigheid. Indien het nu bij de overbrenging van een dichterlijk kunstwerk in eene andere taal altijd een vereischte is, den vorm, waarin de dichter zijne gedachten gekleed heeft, in het oog te houden, dan is dit vooral bij Dante's *Komedie* het geval, waar niets willekeurig is, waar alles mathematisch en harmonisch in elkander past, waar elke uitdrukking, elke vorm, ik zou haast zeggen elk woord, met een bepaald doel gekozen is.'

Hij die de terzine prijsgeeft, offert dus wel zeer veel op; voor sommigen juist datgene dat tot het karakteristiekste der danteske kunst behoort. Het stelt hem echter in staat den inhoud zoo getrouw mogelijk weer te geven; tusschen deze twee methoden zal iedere vertaler kiezen al naar gelang voor hem de inhoud of de schoone vorm, die bij Dante zoo volkomen één zijn, meer waarde heeft.

Alvorens tot de bespreking der afzonderlijke vertalingen over te gaan, wilde ik eerst een kort overzicht geven van die welke door de eeuwen heen in verschillende landen gegeven werden. Volgens de opgave van Besso[1)] waren er in 1912 niet minder dan honderdacht vertalingen der geheele *Commedia*, in negentien verschillende talen. De alleroudste is een Latijnsche door een geestelijke, Matteo Ronto († 1443); zij werd nooit gedrukt. Dan volgt er een in dezelfde taal, geschreven door den bisschop van Fermo, Giovanni da Serravalle, in 1416, ten dienste

1) Marco Besso, *La fortuna di Dante fuori d'Italia*, Firenze, 1912, p. 8.

van twee Engelsche collega's die hij op het concilie van Constanz ontmoette. In chronologische volgorde komt dan een Catalaansche vertaling van A. Febrer, ongeveer uit de helft der XV^{de} eeuw; zij werd echter pas in 1878 uitgegeven. In Frankrijk werd in de XVI^{de} eeuw het *Paradiso* overgebracht door Fr. Bergaigne, verder zijn er eenige anonyme vertalingen en die van B. Grangier in 1596. Gedurende de heele XVII^{de} eeuw is er niets; pas op het eind der XVIII^{de} verschijnen eenige vertalingen van de *Hel*, waarvan de meest beroemde die in proza, van Rivarol is. Deze werden door vele andere gevolgd, bij voorbeeld A.F. Artaud de Montor, 1811-'13; P.A. Fiorentino, 1841; A. Brizeux, 1842; F. de Lamennais, 1855; L. Ratisbonne, 1856; J.A. Mesnard, 1854-'57, etc., etc.

Merkwaardig is het dat in overwegend protestante landen als Engeland en Duitschland, de belangstelling sterk uitgaat naar *De Monarchia*, dat, zooals wij zagen, in 1559 in Basel gedrukt werd en tevens in het Duitsch werd vertaald. Van de *Commedia* echter verscheen de eerste volledige vertaling, van L. Bachenschwanz, pas van 1767-'69, gevolgd door vele andere, bij voorbeeld van C.L. Kannegiesser, 1814-'21; C. Streckfuss, 1824-'26; Koning Johan van Saksen (pseudonym: Philalethes) 1840; L.G. Blanc, 1864; C. Witte, 1865; P. Pochhammer, 1901, etc., etc. In Engeland maakte een zekere Huggins tegen het midden der XVIII^{de} eeuw een complete vertaling, die echter nooit uitgegeven werd, zoodat die van E. Boyd (1802) als

de eerste kan gelden. Hierop volgden onder anderen die van H.F. Cary, 1814; H.W. Longfellow, 1867; C.E. Norton, 1891-'2; W. Warren Vernon, 1894-'97, etc., etc.

De viering van Dante's geboortefeest te Florence in 1865 was de aanleiding tot verschillende vertalingen in andere dan bovengenoemde talen, onder anderen in het Grieksch en het Hongaarsch. Bij ons dateert alleen die van Kok van even vóór dien datum. Verder zijn er in de voornaamste talen van Europa, ook in het Hebreeuwsch. Eigenaardig is het op te merken dat menschen van allerlei rang en stand, ook vrouwen (onder anderen een Russische) zich met het overbrengen in hun eigen taal bezighielden: een vorst, krijgs- en staatslieden; zoowel Roomsche, Protestante als Joodsche geestelijken; dichters, juristen en leeraren. Wel een treffend bewijs van Dante's diepe menschelijkheid!

Gedurende het einde der XVIII^{de} eeuw en de romantiek had men bijna in alle landen een bijzondere voorliefde voor die passages der *Hel* die meer dan andere op het gevoel werken, namelijk de Francesca- en Ugolino-episoden; ook haalt men dikwijls het opschrift boven de hellepoort aan. Dit laat zich verklaren door de neiging tot het sentimenteele en het afschuwwekkende, karakteristiek voor dat tijdperk. Volgens Farinelli[1)] heerschte er in alle landen een soort van ‘ugolinomania’, die zich op twee manieren uitte: door de geschiedenis

1) A. Farinelli, *Dante e la Francia*, Milano, 1908, II, p. 310.

van Ugolino uit het geheel te lichten en haar als een op zichzelf staand gedicht te vertalen, of door haar in een ander, oorspronkelijk werk in te lasschen, of er op te zinspelen. Zoo verwerkte bij voorbeeld Delille het verhaal in zijn *l'Imagination* (ch. V)[1] en, voor hij iets 'verschrikkelijks' gaat beschrijven, roept hij Dante aldus aan:

> O toi, qui d' Ugolin traças l'affreux tableau,
> Terrible Dante, viens prête-moi ton pinceau.[2]

Een dergelijken aanroep vinden wij bij J. Esménard in zijn gedicht *La Navigation*, waaruit tevens blijkt dat Dante voor deze menschen uitsluitend de dichter van de *Hel* is:[3]

> O toi qui fis parler le spectre d'Ugolin,
>
> O peintre de l'enfer, prête-moi tes pinceaux!

Ducis ging zelfs zoover dat hij de episode inlaschte in zijn drama *Roméo et Juliette;* de oude Montégut wordt daar een Ugolino, opgesloten in den hongertoren, waar hij zijn eigen kinderen verslindt. Dit gaf wellicht aanleiding aan Julien de Vinezac tot het dichten van een heroïde, *Montaigu à l'archevêque Roger son Tyran*.[4]

1) *Oeuvres*, Paris, 1806, II, pp. 38-39, vermeld door Farinelli, *op. cit.*
2) *Ibidem*, I, p. 248.
3) *La Navigation*, ch. V, Paris, 1805, II, p. 34, eveneens vermeld door Farinelli.
4) Maakt deel uit van de 'pièces fugitives', samengebundeld met het drama *Les Epoux malheureux*, Amsterdam, 1778; zie Farinelli.

Naast dit smaakloos aanwenden dezer episode, noem ik eenige van de vele vertalingen die ervan in omloop waren aan het einde der XVIII^{de} en het begin der XIX^{de} eeuw. De Engelschen begonnen er reeds eerder mee: Jonathan Richardson in zijn *Two Discourses* (1719), weer in het Fransch vertaald in 1728; Joseph Warton (1756) en Gray. Er verschenen Fransche vertalingen in verschillende 'Almanachs'[1], verder van Marmontel, Watelet en Gassendi. De *Vie du Dante* (1773) van de Chabanon bevat ook een vertaling der toen zoo geliefde episode. De bewondering voor het verhaal van Francesca schijnt van wat later datum te zijn; Byron bij voorbeeld, vertaalde er een gedeelte van (*Inf.* V, 97-142).

In ons land gingen bewerkingen en vertalingen der beide episoden aan die van de geheele *Commedia* vooraf; ik zal deze dus eerst bespreken daar de chronologische volgorde dit eischt.

De eerste in datum is van Van Alphen, in zijn *Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen*[2], in het hoofdstuk 'Over het Hartstogtelijke'. 'En wie kan, zonder ontroering en schrik, het verhaal lezen dat Dante legt in den mond van *Ugolino*, daar deze berigt geeft op welk eene wijze hij naar het bevel van den aartsbisschop *Ruggieri* met zijne vier kinderen in de gevangenis geworpen was en hoe ellendig hij daar van honger gestorven was.' Dan volgt een vrij

1) Zie Farinelli, *op. cit.*, II, p. 318 en n. 1.
2) Utrecht, 1780, II, pp. 111-113.

getrouwe vertaling in proza, met hier en daar een coupure.

Rhynvis Feith[1] volgt Dante vrij na op het einde van den eersten zang van *Het Leven*. Hem heeft 'dit verhaal, vooral om den echt aandoenlijken toon, die er in heerscht, altijd bij uitstek behaagd'.[2] Maar het 'aandoenlijke' is hem blijkbaar nog niet genoeg, want hij accentueert het en slaakt vele romantische verzuchtingen, die bij Dante niet voorkomen. De terzine:

> E disser: 'Padre, assai ci fia men doglia
> Se tu mangi di noi: tu ne vestisti
> Queste misere carni, e tu le spoglia!'[3]
> (*Inf.* XXXIII, 61-64)

geeft hij aldus weer:

> *Zij kussen zijn gewaad en vallen voor hem neêr*,
> *Omslingren zijnen voet*, *en roepen gruwzaam teer:*
> Ach, dit rampzalig vleesch hebt gij ons eens gegeven,
> Neem, neem het wederom - verslind ons om te leven!

Zooals men ziet, zijn het twee aan twee rijmende alexandrijnen met afwisselend staand en slepend rijm. Feith gebruikte het verhaal om de wraakzucht te illustreeren, die te zamen met den oorlog en de pest, en een pessimistische opvatting van vriendschap en liefde, een beeld moeten geven van den ellendigen staat van het menschelijk leven, zuiver als aardsch beschouwd, terwijl de tweede zang

1) *Oden en Gedichten*, Amsterdam, 1809, IV, pp. 129-134.
2) *Ibidem*, p. XI.
3) Ik gebruik de uitgave van Scartazzini, bewerkt door G. Vandelli, Milano, 1917.

een tegenhanger vormt en den mensch bezingt als een wezen voor de eeuwigheid bestemd.

Ook Bilderdijk bewerkte dit ‘tafereel uit Dantes' Hel’[1], in dezelfde versmaat als Feith, maar als een op zichzelf staand gedicht (1826). Van een eigenlijke vertaling is nog geen sprake: er zijn heele einden aan toegevoegd die bij Dante niet bestaan. De versvorm door Feith en Bilderdijk gebruikt, is die der meeste Fransche vertalingen uit dien tijd. Daar er zoo een groot aantal van in omloop waren, acht ik het zeer waarschijnlijk dat de beide Nederlandsche bewerkers de episode via deze (of Engelsche?) vertalingen leerden kennen; een vergelijking van Bilderdijk's tekst met dien der Fransche vertalingen die ik kon raadplegen, leverde echter geen overtuigend bewijs. Wel is er eenige overeenkomst van toon tusschen dezen aanhef:

> Quel monstre impitoyable, en cette aride plage,
> Accable un malheureux sous le poids de sa rage?
> Il lui ronge la tête, il lui suce le sang!
> Barbare, que fais-tu? laisse le corps sanglant;[2]

en dien van Bilderdijk:

> Wat schouwspel toont zich thands! wat koomt ons hier voor oogen!
> Wat boschdier ligt in 't bloed daar op zijn prooi gebogen.
> En knabbelt, knauwt en knaagt met hongerigen muil
> Den schedel van zijn roof in dezen gruwelkuil?

1) *Dichtwerken*, Haarlem, 1859, XIV, pp. 131-133.
2) Talairat de Brioude, *Nouvel Almanach des Muses*, 1811, aangehaald door Farinelli, *op. cit.*, II, p. 318, n. 1.

Ook lijkt deze regel:

> Zij schreiden. *'t Jongste wicht der tweepaar* huwlijkspanden,
> Anzelmusje, zag me aan.....

wel eenigszins op den volgenden, vertaald naar het Engelsch van Richardson[1]:

> Anselme après cela, *le plus jeune des quatre*
> Voiant que le chagrin commençoit à m'abatre.

Want Dante geeft alleen door Anselm*uccio* aan dat deze de jongste is (*Inf.* XXXIII, 50). Trouwens het typisch danteske, de beknoptheid, is verdwenen uit de verzen die wèl van Dante zijn. Ook Bilderdijk, gehoorzamende aan den smaak van zijn tijd, heeft het noodig gevonden het afgrijselijke aan te dikken. Als voorbeeld diene de sobere aanhef van zang XXXIII:

> La bocca sollevò dal fiero pasto
> Quel peccator, forbendola a' capelli
> Del capo, ch'egli avea di retro guasto.

Dit wordt:

> Hij hief den *graagen* mond van d'aangeknaagden kop,
> Maar *grijnzende* en *bebloed*, *en zag verwilderd op*,
> En greep 't bekrozen haar *hem hangende in de tanden*
> *Met afschrik min dan smaad*, en toonde 't in zijn handen.

Ik zou kunnen doorgaan met dergelijke toevoegingen aan te halen, het wemelt ervan! En aan den anderen kant, laat Bilderdijk regels als 7-10 weg, waarin Ugolino besluit te spreken, in de hoop

1) Aangehaald door Farinelli, *op. cit.*, II, p. 314, noot.

dat daardoor zijn vijand nog meer gesmaad zal worden op aarde; juist zoo karakteristiek voor Dante!

Een eerste werkelijke vertaling, in terzinen met afwisselend staand en slepend rijm, gaf J.J.A. Goeverneur.[1] Hij deed dus een grooten stap in de goede richting, toch overdrijft ook hij het 'aandoenlijke' en mist Dante's soberheid.

De terzine:

> Però quel che non puoi avere inteso,
> Ciò è come la morte mia fu cruda,
> Udirai, e saprai s'e' m' ha offeso.
> (*Inf.* XXXIII, 19-22)

geeft hij aldus weer:

> Doch welk een wreede dood mij werd bereid,
> Dat weet gij niet - *dat zal uw ziel doorboren*,
> *En ijzen doen voor 't vloekbaar gruwelfeit!*

Alleen Potgieter gaf vóór 1863, het jaar waarin de eerste Nederlandsche vertaling der geheele *Commedia* verscheen, een vertaling van de Francescaepisode; hij was de eerste die terzinen gebruikte met uitsluitend slepend rijm.[2] Aan zijn zeer drukken werkkring als redacteur der *Gids* en als makelaar, moge herinnerd worden om deze 'vertaling' eenigszins te verontschuldigen. Er komen werkelijke fouten, veroorzaakt door een niet-verstaan van den Italiaanschen tekst, in voor[3]; weglatingen

1) *De Gids*, 1839, pp. 434-436.
2) *De Gids*, 1837, pp. 123-124.
3) Zie bij voorbeeld de weergave van vv. 107, 112-115, 137.

en zoovele toevoegingen, dat men het gevoel krijgt dat Dante in één terzine te weinig zegt om er een Hollandsche mee te vullen!

Maar het ergst is wel de sentimenteel-moraliseerende toon, die bij Dante ten eenenmale ontbreekt. Ligt hierin misschien een burgerlijk-brave critiek op Dante's sympathie voor de ‘due cognati’ opgesloten?

> Noi che tingemmo il mondo di sanguigno, (v. 90)

wordt:

> Wier bloed gestroomd heeft *voor de vlugtige genuchten*.

En van de eerste der drie terzinen met ‘Amor’ aanvangend, geeft hij alleen den eersten regel van Dante weer, om de twee andere te vervangen door een sentimenteele schuldbekentenis[1)]:

> ‘De min, (het edelst hart is 't vroegst de slaaf der liefde),
> Wist voor dien schoonen man me in *laakbre* drift te ontsteken,
> *Vertrouwling van ons huis*, *ach! dat mij dit niet griefde*.’

En tot slot deze moraliseerende regels, die die twee andere vervangen waarin juist voor Dante het zwaartepunt van het verhaal ligt, namelijk:

> A che e come concedette Amore
> Che conosceste i dubbiosi desiri?

En Potgieter:

> Maar schets mij d' aanvang dier verlangens en genuchten
> *Uw onschuld*, *die in 't eerst de magt der liefde tartte*
> *Zijn beeld verdrijven wou en 't toch niet kon doen vlugten*.

1) In *Florence* legt Potgieter eveneens den nadruk op Francesca's schuld; zie pp. 135 en 252.

Voor verdere fragmentarische vertalingen der *Commedia* verwijs ik naar de bibliographische opgaven van Dr. Berg.[1)]

II

Opgave in chronologische volgorde der volledige Nederlandsche vertalingen. - Bespreking hiervan in drie groepen, al naar gelang van den vorm: proza, rijmlooze jamben en terzinen.

Ziehier in chronologische volgorde de titels van de vertalingen van het heele gedicht of van minstens één ‘cantica’:

A.S. Kok, *Dante's Divina Commedia*, metrische vertaling, voorzien van ophelderingen en afbeeldingen, 3 dln., Haarlem, 1863-'64.
Dr. J.C. Hacke van Mynden, *De Komedie van Dante Alighieri*. In dichtmaat overgebracht, 3 dln., Haarlem, 1867-'73 (niet in den handel).
U.W. Thoden van Velzen, *Dante's Hel*, met schets van den inhoud, verklaring en aanteekeningen, naar het origineel bewerkt, Leeuwarden, 1870.
J.J.L. ten Kate, *De Hel van Dante Alighieri*. In de dichtmaat van 't oorspronkelijke vertaald, Leiden, 1876-'77.[2)]

1) Dr. J. Berg, *Over den invloed van de Italiaansche letterkunde op de Nederlandsche gedurende de 19^{e} eeuw*, Amsterdam, 1919, pp. 14-15; en *Dante Alighieri*, 1321-1921, *Omaggio dell' Olanda*, pp. 215-218.
2) De vertaling van den eersten zang verscheen reeds in *Algemeen Letterlievend Maandschrift*, 1846, en die van de tien eerste zangen in Ten Kate's *Dichtwerken* (1872).

Mr. Joan Bohl, *Dante Alighieri*, *De Goddelijke Komedie*, in Nederlandsche terzinen vertaald, met verklaringen en geschiedkundige aanteekeningen nopens den dichter; 3 dln. [Amsterdam, 1876, '80 en '84], (niet in den handel).[1)]
Dr. H.J. Boeken, *Dante's Hel*, in proza overgebracht en met een inleiding voorzien, Amsterdam, W.B., 1907.[2)]
Dezelfde, *Dante's Louteringsberg*, in proza overgebracht, *ibid.*, *ibid.*, 1909.[3)]
Dezelfde, *Dante*, *Het Paradijs*, in proza overgebracht en met inleiding en aanteekeningen voorzien, *ibid.*, *ibid.*, 1900.
J.K. Rensburg, *De Goddelijke Komedie van Dante Alighieri*. Vertaald naar den oorspronkelijken tekst. Voorzien van verklarende noten en een levensbeschrijving van den dichter. 3 dln. Amsterdam, z.d. [1906-'08].
[Mevr.] M.C. L[oman], *De Hel*, Bussum, 1908, (niet in den handel).[4)]
A.J.H. van Delft, *Dante-Verklaring* met vertaalden tekst. Dl. II: *Goddelijke Komedie*, *Hel*, *Vagevuur*, *Hemel*, 3 dln., Bussum, 1920 en '21.
Chr. Kops O.F.M., *De Goddelijke Komedie van*

1) Deze vertaling verscheen reeds in *De Wachter*, 1874, '75, '79, '83 en '84.
2) Reeds in *De Nieuwe Gids*, 1898 en '99.
3) Reeds gedeeltelijk in *De Nieuwe Gids*, 1899-1900 en in *De XXste Eeuw*, 1904, '05, '07 en '08.
4) Daar deze vertaling voor zoover ik weet op geen enkele openbare bibliotheek aanwezig is, zal ik haar niet bespreken.

Dante, *De Hel*, in *Roeping*, 1922-'23, 1923-'24, *passim*, en in boekvorm, Amsterdam, 1928.
Albert Verwey, *Dante Alighieri*, *De Goddelijke Komedie*, vertaling in terzinen, Haarlem, 1923.

Inplaats van de vertalingen in deze volgorde te behandelen, lijkt het mij beter dit groepsgewijze te doen en wel naar den vorm door den vertaler gebruikt. Er zijn dus drie groepen: de vertalingen in proza; die in een vorm welke het midden houdt tusschen proza en poëzie, en die in terzinen. Deze drie heb ik onderling wel vergeleken; ik ging echter niet zoover mijn onderzoek uit te strekken tot het mogelijke verband tusschen Nederlandsche vertalingen en die in andere talen. Dit terrein is onafzienbaar, en wat helpt het of wij weten dat Ten Kate bij voorbeeld Duitsche vertalingen geraadpleegd heeft, dat er veel overeenkomst bestaat tusschen die van Bohl en Hacke van Mynden?[1)] Natuurlijk profiteert bij een dergelijken arbeid elke vertaler van het werk van zijn voorgangers: de goede dingen zal hij trachten te behouden, de slechte te vermijden. Alleen uit een vergelijking tusschen het verkregen resultaat en den oorspronkelijken tekst zal genoeg blijken hoe zijn werk is; redeneeren over de hulpmiddelen die hij heeft *kunnen* aanwenden, lijkt mij vruchteloos, tenzij dat hulpmiddel zich als vanzelf aan ons opdringt.

De eischen die men aan een vertaling in proza mag stellen, die toch vóór alles den inhoud, of zoo-

1) Zie Dr. J. Berg, *op. cit.*, p. 171.

als Van Delft het uitdrukt ‘de gedachte’ wil weergeven, zijn getrouwheid en duidelijkheid. In hoeverre beantwoorden Boeken en Van Delft hieraan? In hoeverre draagt het door hun gebruikte Nederlandsch er toe bij, opdat aan dezen tweeden eisch voldaan wordt? Beiden zijn zeer getrouw, Van Delft soms iets minder dan Boeken, die het zóózeer is dat het weleens tot onduidelijkheid leidt en het Nederlandsch onbegrijpelijk is voor iemand die zijn toevlucht niet tot Dante zelf kan nemen. Dit komt gedeeltelijk hieruit voort, dat hij vasthoudt aan de primaire beteekenis der door Dante gebruikte woorden: *ingegno* vertaalt hij door ‘ingeborenheid’ (in verband met het Latijnsche *ingenium*), bij voorbeeld *Hel* X, 59; *Louteringsb*. I, 2; *legno* geeft hij weer door ‘hout’ (*Hel* VIII, 28). Verder schrikt hij er niet voor terug om zóó naar de letter te vertalen dat het eigenlijk geen Nederlandsch meer is, of heel leelijk. Ik haal in dit verband aan: ‘Daarom *in* de vraag, die gij mij doet, zult gij hierbinnen weldra voldaan worden’... (*Hel* X, 16, 17); ‘Toen hij eenig *aarzelen* opmerkte dat ik *maakte*’... (*ibid.* 70). Ook bij Van Delft treffen wij constructies aan die mijns inziens in een prozavertaling niet gemotiveerd zijn, daar zij noch aan rijm noch aan rythme gebonden is. Ik doel op gevallen als *Vagevuur* II, 78: ‘dat ik bewogen werd *te doen evenzeer*’; waarom niet het gewonere ‘evenzeer te doen?’ Bij beide vertalers vindt men de in het Nederlandsch ongewone postpositie van het complement: Boeken, *Louteringsb*. II, 84: ‘en

ik, volgende *hem*'; Van Delft, *ibid.* vv. 109, 110: 'Zoo behage het u te verkwikken een weinig mijne ziel',... Ook bij beiden een al te slaafsche navolging van bepaalde constructies, bij voorbeeld van dativa van het pronomen personale bij, of inplaats, van het possessivum: Boeken, *Louteringsb*. II, 106-115: 'En ik: 'Zoo de nieuwe wet u noch de heuchenis noch het gebruik van het amoureuze lied ontneemt, dat *mij* placht alle mijne begeerten te stillen, gevalle het u daarmee een weinig mijne ziel te troosten, die met haar stoffelijk hulsel hier komende, zoozeer is vermoeid. "Liefde, die *mij* in den geest redeneert", begon hij toen zóó zoetelijk, dat de zoetheid *mij* nog binnen- in weerklinkt.' En Van Delft, *ibid.* v. 112: "Liefde die in den geest *mij* spreekt"; zou een constructie met een praepositie niet veel gewoner klinken en dus tot de helderheid bijdragen? Zelfs Verwey gebruikte deze in zijn terzinen:

> Liefde die *in* mijn geest mij toe komt spreken.

Over het algemeen doet het Hollandsch van Boeken ongewoner aan dan dat van Van Delft; heeft hij vooral dichterlijk proza met een eenigszins archaïstisch karakter willen geven? *Purg*. XXVII, 110, *peregrin*, eenvoudig-weg pelgrims, geeft hij weer door 'te beé-vaart-gaanden'; uitdrukkingen als '*ontgon* ik de stem' (*Hel* V, 80), 'daar hun beeld mij *al wijd meer* uitzuigt' (*ibid.* XXX, 68) zijn wel zeer vreemd en komen stellig de duidelijkheid niet ten goede. Verder treffen wij

steeds de hinderlijke constructie *wanneer* met een imperfectum, inplaats van *toen* aan; bij voorbeeld *Hel* XXVII, 4: '*wanneer* een andere, die achter gene *kwam*'; *ibid.*, 32: '*wanneer* mijn Gids mij van ter zijde *aanstiet*'; *Louteringsb*. XXXI, 97: '*Wanneer* ik *was* dicht bij den gelukzaligen oever', enz. Af en toe komt een minder juiste interpretatie bij beiden voor[1]; bij Van Delft meen ik een neiging te bespeuren om al vertalende meteen een uitleg te geven door iets toe te voegen, bij voorbeeld *Hel* XIII, 145: 'Zal hij gedurig met zijn *krijgs*kunst haar kastijden', waar Dante alleen zegt:

> Sempre con l'*arte* sua la farà trista;

ook *Hel* XXX, 88: 'Door hen ben ik onder dit *goor* gezelschap geraakt,' voor:

> Io son per lor tra *sì fatta* famiglia.

Het eenige, weliswaar niet onbelangrijke, dat Van Delft dus op Boeken vóór heeft, is zijn gewonere, en daardoor duidelijkere taal. Maar hierbij moet zeker in aanmerking genomen worden dat Boeken een *dichter* is, tot de Nieuwe Gidsgroep behoorende. Daarbij gaf hij de eerste prozavertaling; het lijkt mij zeer onwaarschijnlijk dat Van Delft hier geen profijt van zou hebben getrokken, zij het misschien dan ook weleens om iets wat hem minder

1) Ik noteer bij voorbeeld alleen in de *Hel*, Boeken: V, 119 (*aan wien* voor *a che*); X, 85 (*het voorbeeld* voor *il grande scempio*); Van Delft: V, 104 (*believen* voor *piacer*); XIX, 15 (*allen even breed en even rond* voor *D'un largo tutti*, *e ciascuno era tondo*;) enz.

geslaagd leek te vermijden. Daarom doet zijn uitvaren (‘de Wereld-Bibliotheek, die ook de Dantebewerking van Dr. Boeken op haar debet heeft’)[1] tegen zijn voorganger onredelijk aan, vooral als men naast Boeken's korte, duidelijke inleiding de zijne plaatst, vol onjuistheden[2], en waarin onder anderen deze uitdrukking voorkomt: ‘Tusschen zijn eerste sonnet in 1283 en zijn eerste ballade uit Vita Nuovo (sic!) - een tijdperk van jaren - *liefde* hij meerdere *Donna's*’ - is dit Nederlandsch?

Wanneer men van een gedicht geen vertaling in proza wil geven en toch ook niet de oorspronkelijke versmaat wil navolgen omdat dit zoo licht leidt tot het opofferen van den inhoud, dan doet zich als vanzelf het rythmisch proza voor dat tenminste één dichterlijk element behoudt, en door afstand te doen van het rijm een bijna onbeperkten woordenschat tot beschikking van den vertaler stelt. Deze overgangsvorm is dus zeer aannemelijk; anders gesteld is het met één dien Thoden van Velzen gebruikte voor zijn vertaling der *Hel* en dien hij ook niet tracht te motiveeren. Ook hij geeft de terzine prijs en vervangt haar door verzen waarbij van elke vier het eerste en derde rijmloos zijn, het

1) A.H.J. van Delft, *op. cit.*, I, *Nieuw Leven*, p. 26, noot.
2) Bij voorbeeld *op. cit.*, I, p. 20, waar hij ‘Ei m' increse’ (= incresce) een *sonnet* noemt, terwijl het een *canzone* is.

tweede en vierde echter rijmen. Aangezien deze vertaling er eigenlijk geen is, wil ik haar maar even apart bespreken, daar het nutteloos is haar met de beide andere in vijfvoetige jamben te vergelijken. Al dadelijk bij het begin van den eersten zang zien wij hoe Van Velzen met den tekst omgesprongen heeft: zijn *zesde* regel komt overeen met den *dertienden* van Dante, er zijn er dus zeven weggelaten! Heel dikwijls is het aantal verzen van iederen zang niet gelijk aan dat van den oorspronkelijken: de eerste heeft er bij Dante 136, bij hem maar 128; de zesde 115, bij hem 96; de dertiende 151, bij hem 160; de zes en twintigste 142, bij hem 164; hij heeft dus veel weggelaten, ook veel toegevoegd. Bij voorkeur liet hij de moeilijkste passages maar vallen; ik noteer bij voorbeeld *Inf.* I, 30; XXVI, 41, 82, enz., enz. De opsomming zou in het oneindige kunnen doorgaan, daarom citeer ik alleen als proeve van Van Velzen's vertaalkunst *Inf.* VII, 67-96, waar Dante door Virgilius zijn opvatting over de Fortuin laat uiteenzetten. Hoewel deze passage heel belangrijk is, heeft de ‘vertaler’ hem verkort tot twaalf verzen, waarvan er nog maar zes van Dante zijn, de rest is toegevoegd. Men oordeele zelf:

> Mijn meester! sprak ik: wie is die Fortuin toch,
> Die 't goed der wereld in haar *arm* omsluit?
> En hij tot mij: o trage, blinde schepselen!
> Voor elke dwaling *een zoo ligte buit*,
> Neemt mijne leer ter harte. De Alregeerder
> Heeft de Fortuin, al 't aardsche goed gemaakt
> Zoo wisselziek en *heen en weder zwevend*,

Dat zij nauw met haar voet aan de aarde raakt
Zij geeft en neemt en strooit alom haar gaven,
Maar wee het hart, *dat zulk onvast bezit*
Begeert en zoekt, *en daaraan zijne krachten*
Toewijdt, *op louter schaduwen verhit*. -

Er zijn toevoegingen die men door het rijm kan verklaren, bij voorbeeld *Inf.* XXX, 86, aldus weergegeven (v. 92):

In heel den kring, wiens omvang op de *haart*
Elf mijlen is,

want *kaart* rijmt met *aanvaard*.

Verder wemelt het van grove fouten (*Hel* XXX, 64-66; XXVI, 10-15, 98, 108-110, enz. enz.). Het Hollandsch is ook niet onberispelijk:

Hoe door zoo edel en zoo schoon een minnaar
De lang begeerde liefdeb*lik en lach*
Gekust *werd*, toen *zij* eindelijk *was* geschonken.
(*Hel* V, 133-136)
Ziet gij dat ondier, dat mij haast versteend
Had *aan* den angst, en nog mijn pols doet jagen?
(*ibid.* I, 72, 73)

Het is werkelijk niet te verwonderen dat deze vertaling direct na haar verschijning ‘afgemaakt’ werd![1)]

Wanneer men de vertaling der *Hel* van Kok met die van Kops vergelijkt, moet men in het oog houden dat de eerste van 1863-'64, de tweede van 1923-'24 dateert, want in de taal van iederen ver-

1) Zie Dr. J. Berg, *op. cit.*, p. 12 en p. 169.

taler weerspiegelt zich toch min of meer die van zijn tijd. Dit verklaart dat het werk van Kok, hoe goed het ook in zijn tijd was, Kops niet meer bevredigde: elke generatie voelt de behoefte om haar eigen vertaling te hebben van een meesterwerk.

Beide vertalingen zijn in duidelijk Nederlandsch geschreven, ook zijn zij beide over het geheel genomen getrouw. De vorm echter dwingt de vertalers weleens iets toe te voegen om het vereischte aantal lettergrepen te hebben. Zoo bij voorbeeld bij Kops, *Hel* XXVI, 121, 122:

> Mijn makkers bracht ik door mijn korte rede
> tot *zulk 'n groote geestdrift* voor de zee-tocht.

Geeft Boeken's vertaling niet beter Dante's kernachtige beknoptheid weer: ‘Mijne tochtgenooten maakte ik met deze kleine toespraak zóó *gespitst* (voor *acuti*) op de reis’?

Van de Fortuin, die niet in het volbrengen van haar taak gestoord wordt door de ontevredenheid der menschen, zegt Dante:

> Volve sua spera, e beata si gode, (*Inf.* VII, 96)

en Kops:

> rolt zij haar sfeer en *zingt haar hemelsfeestlied*.

Bij Boeken luidt het laatste deel van dit vers: ‘en verheugt zich in welgelukzaligheid.’

En bij Kok vindt men hetzelfde:

> ..... nè il debito amore
> Lo qual dovea Penelope far lieta, (*Inf.* XXVI, 95, 96)

wordt:

..... noch de liefde schuldig
Aan mijn Penelope *tot troost na 't lijden*.

Om het benoodigde aantal lettergrepen te hebben, gebruikt Kok ook weleens andere werkwoordtijden dan de oorspronkelijke, iets wat de vertalers in terzinen nog veel meer zullen doen. Ik noteer onder anderen:

Wie ééne veste, één burchtwal *moet omsluiten!*
(*Louteringsb.* VI, 84)

voor:

Di quei che un muro ed una fossa *serra*.

En daarentegen:

Zie, hoe het fiere ros ontembaar *wordt (ibid.*, 94)

voor:

Guarda com' esta fiera *è fatta* fella.

Maar er komen ook onjuistheden voor die men niet aan de jamben kan wijten, doch welke op een verkeerde interpretatie berusten, bij voorbeeld:

Dove per lui, *perduto*, a morir gissi. (*Inf.* XXVI, 84)

Kok:

Waar hij, *zich-zelf verliezend*, sterven ging.

Kops:

Waar hij *door eigen schuld* eens kwam te sterven.

Kok:

Hij, voor wiens wijsheid alles *wegzinkt*,...

voor:

Colui lo cui saper tutto *trascende*. (*Inf.* VII, 73)

Kops:

> Het onverbidlijk Recht, dat mij hier tuchtigt,
> trekt *voordeel* uit het oord van mijne zonden
> door altijd meer mijn heimwee op te wekken.

voor:

> La rigida giustizia che mi fruga,
> Tragge *cagion* del loco ov' io peccai,
> A metter più li miei sospiri in fuga.
> (*Inf.* XXX, 70-73)

Maar dergelijke gevallen komen vrij weinig voor, zoodat beide bewerkingen voor betrouwbaar kunnen gelden.

Het lijkt mij goed de vertalingen in terzinen te bestudeeren vanuit de volgende standpunten:

1°. Welke veranderingen (weglatingen of toevoegingen) onderging de tekst ter wille van het behoud van het slepend rijm?
2°. Brengen deze veranderingen weleens mee dat de vertaler afwijkt van het door Dante gebruikte beeld?
3°. Hoe is het Nederlandsch?
4°. Onjuistheden, niet aan het rijm te wijten.

De meest in het oog springende toevoegingen zijn wel de zoogenaamde ‘stoplappen’, louter gebruikt om het gewenschte rijm te geven. Hierbij volgen enkele voorbeelden van dit vrij veel voorkomend verschijnsel:

La grave idropisia, che si dispaia
Le membra con l'umor che mal converte,
Che il viso non risponde alla ventraia
Faceva a lui tener le labbra aperte,
(*Inf.* XXX, 52-56)

De droeve waterzucht, die onze leden
Misvormt, en alle harmonie kan slopen
Van 't lichaam en zijn deelen - *deze reden*
Misvormde ook hem..... (Hacke)

Poi sorridendo disse: 'I' son Manfredi,
Nipote di Gostanza imperadrice;
(*Purg.* III, 112, 113)

Hij glimlachte: 'Ik ben Manfred. *Wil niet schromen*
Me als Keizerin Constance's kleinzoon te *eeren*, (Bohl)

want *schromen* rijmt met *hernomen* uit de vorige terzine, en *eeren* met *keeren* en *leeren* in de volgende.

Mi prese il sonno; il sonno, che sovente,
Anzi che il fatto sia, sa le novelle.
(*Purg.* XXVII, 92, 93)

Beving de slaap me' - *en 'k kon hem niet weerstreven* -
Die nieuws vaak weet, al is ook 't feit nog verre;
(Rensburg)

weerstreven rijmt met den eersten en derden regel der volgende terzine.

E quegli: 'Ei son tra le anime più nere:
Diversa colpa giù li grava al fondo;
Se tanto scendi, li potrai vedere. (*Inf.* VI, 85-88)

Hij zei: Zij liggen in de diepre vemen,
Want andere schuld houdt ze aan de hel gebonden.
Gij zult de schimmen zien *die naar hen zwemen*.
(Verwey)

Bovenstaande voorbeelden toonen duidelijk aan hoe groot de rijmdwang is: behalve dat de toevoegingen totaal overbodig zijn wat den zin betreft, schaden zij aan de schoonheid van het geheel.

Het behoud van het slepend rijm dwingt de vertalers zeer vaak tot een omschrijving van den enkelvoudigen tijd door een Infinitivus, voorafgegaan door een hulpwerkwoord. Hiervan zijn de voorbeelden legio; ik citeer:

Là dove Gabriello *aperse* l'ali. (*Par.* IX, 138)

Waar Gabriël d'open wieken heen *wou keeren*.
(Rensburg)

Tali *eravamo* tutti e tre allotta,
Io come capra, ed ei come pastori, (*Purg.* XXVII, 85, 86)

Zóó wij ook: door den steenen trap gedragen,
Moest ik de geit, en zij de herders *lijken*. (Hacke)

Donna è gentil nel ciel, che si compiange
Di questo impedimento ov'io ti mando,
Sì che duro giudicio lassù *frange*. (*Inf.* II, 94-97)

Een eedle vrouw is in die hoogste streken
Die deernis heeft met hem die ginds moet klagen,
Zij *kan* harde oordeelen omhoog *verbreken*. (Verwey)

Deze omschrijvingen verslappen den oorspronkelijken tekst; hun groote veelvuldigheid (vooral bij Hacke, Bohl en Rensburg) brengt een zekere eentonigheid te weeg en ontneemt bovendien aan het perfectum het typisch-plotselinge.

Ook zijn de participia van zwakke werkwoorden uitgesloten en deze worden eveneens vervangen

door hulpwerkwoord plus Infinitivus, hetgeen de beteekenis verandert; bij voorbeeld:

Indi sorrise,
Come al fanciul si fa ch' *è vinto* al pome.
(*Purg.* XXVII, 44, 45)

Hij lacht mij toe, als wij met kindren plegen,
Die de appel, dien men vóórhoudt, *kan bekoren*. (Hacke)

en lachte als tot den jongen,
Dien iemand door een appel *wil bekoren*. (Bohl)

en 't moest van glimlach mij beglijden,
Naar kind door appel tegenstand *voelt falen*. (Rensburg)

Dante draalde om zich in den vuurgloed te begeven waarin hij zich moet reinigen van de zonde der zinnelijkheid, totdat Virgilius hem openbaart dat deze alléén hem nog van Beatrice scheidt. Bij het hooren van den geliefden naam zwicht hij; reeds in v. 40 heet het:

Così, la mia durezza fatta solla,

en in de bovenaangehaalde regels vergelijkt hij zich met een kind aan wien men een appel belooft of voorhoudt, en dat er zoo toe bewogen *is* iets te doen wat het eerst niet wilde.

Bij Ten Kate komen deze omschrijvingen iets minder voor doordat hij staand met slepend rijm afwisselt; in de volgende terzine vindt men in vers 136 en 138 den verleden tijd, in vers 137 is deze daarentegen vervangen door hulpwerkwoord en participium:

'Wij juichten - maar de korte vreugd *vervloog:*
Van 't nieuwe land *kwam* daar een storm *gevaren*
Die 't schip in alle richtingen *bewoog*.

Legt men deze vertaling, vooral van den eersten regel:

> Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;
> (*Inf.* XXVI, 136)

waar juist op den plotselingen overgang van vreugde naar droefheid, de nadruk valt, naast die met slepend rijm, dan ziet men heel duidelijk hoezeer het opgeven van den verleden tijd aan de levendige weergave van Ulysses' verhaal schaadt:

> Wij juichten - ras *had* ons die vreugd *begeven*. (Hacke)
>
> Wij juichten; maar dra *deed* de schrik ons *beven*, (Bohl)
>
> De vreugd *is* voor ons klagen dra *geweken*, (Rensburg)
>
> Een vreugd, maar die ons aanstonds *zou begeven*
> Voor klacht: ..... (Verwey)

Een ander geval is dat van toevoegingen of herhalingen ter wille van het rijm; zoo komt de vertaler plaats te kort en laat iets uit Dante's tekst vallen. Als voorbeeld diene:

> Perchè infino al morir si vegghi e dorma
> Con quello Sposo ch'ogni voto accetta,
> Che caritate a Suo piacer conforma.
> (*Par.* III, 100-103)
>
> 'Opdat men wake en slape tot zijn sterven
> Met zulk een Bruidegom, Wiens *welbehagen*
> Door liefdegloed zich ieder kan verwerven. (Hacke)

Om het rijm was *welbehagen* noodig en zoo valt hetgene waarop het juist in dezen zang aankomt, weg; Christus aanvaardt elke *gelofte* die door de Liefde in overeenstemming is met Zijn wil. Dit

woord mag hier niet ontbreken: Dante ontmoet vrouwen die de eens gedane gelofte van kuischheid niet ten volle zijn nagekomen. Voor meerdere voorbeelden verwijs ik naar de gevallen waarin ook het beeld veranderd wordt.

Meer dan de andere vertalers werd Rensburg door het rijm gebonden doordat hij bij Dante zekere ‘correspondenties’ meende te bespeuren; volgens hem heeft de dichter met opzet door rijmherhalingen de herinnering aan vroegere zinverwante verzen willen wekken. Door deze opvatting laat hij zich geheel leiden bij de keuze zijner rijmwoorden, ten koste van duidelijkheid en juistheid. Men leze bij voorbeeld bij hem *Par.* III, waaruit hier eenige verzen:

> Die and're schitt'ring, rechts van mij te naken
> Voor Uwen blik en die een gloed kon wekken
> Van al 't licht onzer Sfeer, dat gij ziet blaken,
> Denkt van zich zelf, wat U van mij kan strekken.
> (vv. 109-113)

Hierbij teekent hij aan (p. 45, n. 14): ‘V. 107, 109, 111 op *ostra*, *aken*, over Constance als kloosterzuster hier van Piccarda. corr. m. II Z. XXXII v. 95, 97, 99 op *austro*, *aken*, om de overeenkomst aan te duiden tusschen dit hemel-klooster en dat in het aardsche Paradijs, waar Beatrice als abdis optreedt van de zeven maagden als nonnen en m[et] de v[erzen] daar aang.’

Is het verwonderlijk dat hij zóó doende de meest onbegrijpelijke vertaling gaf; wie kan eigenlijk den

zin der bovenaangehaalde regels vatten indien hij er de oorspronkelijke niet naast legt:

E quest' altro splendor, che ti si mostra
Dalla mia destra parte e che s'accende
Di tutto il lume della spera nostra,
Ciò ch' io dico di me, di sè intende.

Voor zoover ik heb kunnen nagaan, is Verwey de eenige die door het rijm werd geïnspireerd tot origineele vondsten die met den oorspronkelijken tekst harmonieeren. Ik haal het volgende voorbeeld aan:

Quale nell' arsenà de' Viniziani
Bolle l'inverno la tenace pece
A rimpalmar li legni lor non sani

Tal, non per fuoco, ma per divina arte,
Bollìa laggiuso una peggola spessa
Che inviscava la ripa da ogni parte.
(*Inf.* XXI, 7-10; 16-19)

Als in hun Arsenaal de Venetianen
's Winters het kleverige pek doen zieden
Tot heeling van hun *water-veteranen*

Zoo, niet door vuur, maar godlijke eigenschappen,
Aan 't koken, zag ik een dik pek, dat deinend
De oever *met taaie slierten bleef bepappen*.

Hoe beeldend is het laatste vers en hoe voelen we in het rythme de deining, het gestadige klotsen en blijven kleven van de pekmassa tegen den oever!

Het is moeilijk na te gaan in hoeverre het afwijken van het oorspronkelijke beeld enkel aan het rijm te wijten is; dikwijls zal er ook wat toegevoegd of weggelaten worden omdat de letterlijke vertaling der Italiaansche verzen niet het vereischte aantal lettergrepen gaf. Soms zijn deze veranderingen van onschuldigen aard, bij voorbeeld:

> En reeds, toen nog de uchtendglansen glommen,
> Die pelgrims op den t'rugweg blijder lichten,
> Naar dichter bij 't verblijf is van hun *drommen*,
> (Rensburg)

voor:

> E già, per gli splendori antelucani,
> Che tanto ai peregrin surgon più grati,
> Quando, tornando, albergan men lontani;
> (*Purg.* XXVII, 109-112)

een ander maal, slechts hoogst zelden, détoneeren zij niet en geven zelfs nieuwe, zij het dan ook andere schoonheid, bij voorbeeld daar waar Verwey de volgende terzine aldus weergeeft:

> Così Beatrice trasmutò sembianza;
> E tal eclissi credo che in ciel fue,
> Quando patì la Suprema Possanza.
> (*Par.* XXVII, 34-37)

> Zoo stond Beatrice met veranderd wezen.
> En zoo, geloof ik, werd de zon verzwolgen,
> Toen Eén aan 't kruis hing *met gescheurde pezen*.

Maar in den regel zijn de veranderingen geen verbeteringen en verliezen Dante's beelden hun krachtige plastiek. Behalve Bohl voerde geen der ver-

talers deze realistische beschrijving van het onderste gedeelte van het menschelijk lichaam door:

> Io vidi un, fatto a guisa di liuto,
> Pur ch'egli avesse avuta l'anguinaia
> Tronca dall' altro *che l'uomo ha forcuto*.
> (*Inf.* XXX, 49-52)

Verwey, bij voorbeeld, vertaalt als volgt:

> Een was er die men ziende *niet* zou meenen
> *Geen* luit te zijn, als hij maar niets had onder
> De lies, *dus afgeknot was bij de beenen*.

Om slepend rijm te hebben, is hij genoodzaakt *meenen* in te lasschen en komt zoo tot de leelijke dubbele negatie *niet* en *geen; meenen* brengt weer het rijmwoord *beenen* mee; hij drukt nu tweemaal dezelfde gedachte uit en laat het karakteristieke weg.

Ten Kate laat niet alleen het ‘forcuto’, maar ook het woord ‘l'anguinaia’ vallen, en vervangt het door ‘romp’; zoo wordt de vertaling heel mak en fatsoenlijk:

> Ik zag er een ter weêrzij' uitgebogen
> Gelijk een luit, behalve dat beneên
> Den romp twee menschenbeenen zich bewogen.

Als laatste voorbeeld diene nog dit:

> Orribil furon li peccati miei;
> Ma la bontà infinita ha *sì gran braccia*,
> Che prende ciò che si rivolge a lei.
> (*Purg.* III, 121-124)

Alleen Bohl en Rensburg voeren het mooie beeld

van Gods *armen* door; bij het opgeven schept Verwey toch weer nieuwe schoonheid:

> Met gruwbre zonden wist ik mij beladen;
> Maar van de oneindige goedheid is 't *omvamen*
> Zoo wijd dat ze alle omving die ooit haar baden.

Bij Hacke en Rensburg wordt Gods activiteit *(prende)* overgebracht op dengene die Zijn goedheid ondervindt, en zoo ontbreekt het logisch verband tusschen de *armen* en het *nemen:*

> Maar Gods genade en eindeloos erbarmen
> *Heeft elk*, die tot hem komt, *steeds ondervonden*.
> (Hacke)

> Maar Goedheid eind'loos heeft zoo groote armen,
> Dat wie zich tot Haar wendt, *verhoor zal wachten*.
> (Rensburg)

Over het Nederlandsch door Hacke en Bohl gebruikt is eigenlijk slechts weinig te zeggen; het is duidelijk en vertoont geen opvallende bijzonderheden, behalve die welke uit rijm- en maatdwang voortkomen. Beter dan hun tijdgenoot Ten Kate wisten zij de valsche beeldspraak van ± 1870 te vermijden.[1)] Zou het aan diens dichter- en dominéschap te wijten zijn dat hij er zóózeer misbruik van maakte? Zoo heeft hij Dante's krachtig-saamgedrongen verzen verwaterd en verslapt; zijn beelden moeten plaats maken voor die van Ten Kate. Ik haal aan, steeds uit den tweeden zang:

1) In Bohl's vertaling werd ik er tenminste niet door getroffen, hoewel zijn *Canzonen* er van wemelen.

De dag verdween; de grauwende avond *suste*
De zorg *in slaap* der moede *schepslenrij*,
Toen ik-alleen mij tot den tweestrijd rustte,
Dien 't wachtend pad en 't wachtend medelij'
Van nu af aan gestadig zou herhalen,
En die de stof van mijn gezangen zij!

Als weergave van den soberen aanhef:

Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno
Toglieva gli animai che sono in terra
Dalle fatiche loro; ed io sol uno
M' apparecchiava a sostener la guerra
Sì del cammino e sì della pietate,
Che ritrarrà la mente che non erra. (vv. 1-7)

Aeneas daalde naar de onderwereld af ‘in 't verganklijk *stofgewaad*’ (v. 14); de vertaler gebruikt een zekere verouderde kansel-terminologie: *'t zalig Hemelpad* (v. 30); ‘zou ik mij een *tragen dienstknecht* heeten’ (v. 79); romantische termen als *Englenharpgefluister* (v. 57), terwijl van dit alles bij Dante geen letter staat. Hij verandert de beelden niet alleen uit rijmdwang, maar waarschijnlijk omdat hij de zijne mooier vindt:

En zoo als een, *die wisslende als de baren*,
Wil en niet wil, en zich zoo lang bezon,
Tot dat hij al wat hij zou doen laat varen:
Zóo ging het mij, die niet besluiten kon,
En eindlijk, *in den maalstroom der gepeinzen*,
Het plan verwierp dat ik zoo warm begon.
‘Wat poogt ge u-zelv' *de waarheid nog te ontveinzen?*’
Voer de *achtbre* schim mij ernstig te gemoet:
‘Zoo 'k wèl verstond, doet u de lafheid deinzen.
Reeds menigeen *omstrikte zij den voet*,

Die dan, *verdwaasd*, van 't goede wederkeerde,
Als 't dorstig hert dat wegschrikt van den vloed.
(vv. 37-49)

Het gecursiveerde is alles ingelascht; '*achtbre* schim' is voor het veel krachtigere *magnanimo*. Het 'dorstig hert' doet ons aan Psalm 42 denken, maar bij Dante staat er geen woord van:

Come falso veder bestia, quand' ombra. (v. 48)

Vooral in de weergave van den vijfden zang voelen wij hoe dicht Ten Kate nog stond bij den Potgieter van 1837: de 'peccator carnali' (v. 38) noemt hij *slaven van 't Genucht;* ook hij legt sterk den nadruk op het sentimenteele en gebruikt daartoe uitdrukkingen als de volgende: *'t prangend zielsbezwaar* (v. 44); *worstlingen van 't hart* (v. 112); *hemelzoete droomen* (v. 113); Francesca's mond was *koud* toen Paolo er een kus op drukte (v. 136); een *wolk van rouw* bedwelmde Dante's hoofd, enz., enz. En tot slot deze 'kroone der volmaaktheid' van des vertalers beeldspraak:

'En schoon dit Volk, *ter doemstraf uitgelezen*
De kroone der Volmaaktheid nooit behaalt,
't Wacht van de Toekomst méer dan van 't Voordezen.'

voor:

Tutto che questa gente maladetta
In vera perfezion giammai non vada,
Di là, più che di qua, essere aspetta.'
(*Inf.* VI, 109-112)

Wat de taal betreft, staan wij bij Rensburg en

Verwey tegenover twee uitersten. De eerste offerde haar totaal op aan de letterlijke weergave van den inhoud, de tweede maakte zijn bewerking tot een ‘rijmgedicht’; hij gaf een eigen kunstwerk en hierdoor schiet hij dikwijls te kort in getrouwheid. Om het anders te zeggen: Rensburg doet het Nederlandsch bijna voortdurend geweld aan, Verwey hanteert het als kunstenaar.

Als elementen van Rensburg's slechte Hollandsch noem ik dan: verwrongen constructie's; zinnen waarin het logisch verband ontbreekt (vooral relativa die op een verkeerd antecedent slaan); *naar* als inleiding van een vergelijking, als weergave van *come* en *quale*. Hierbij eenige voorbeelden:

O superbi cristian, miseri lassi,
Che, della vista della mente infermi,
Fidanza avete ne' ritrosi passi;
Non v'accorgete voi, che noi siam vermi;
(*Purg.* X, 121-125)

O trotsche Christ'nen, triest en moe te' *aanschouwen*[1)]
En zoo van geestesblik verminkt te' *ontwaren*,
Dat gij op 't t'rugwaarts treden dorst vertrouwen,

Kondt ge' op ons niet gelijk aan rupsen *staren*.

Om het rijm zijn hier drie infinitiva gebruikt, waarvan de twee eerste heelemaal niet bij Dante

1) Hoogst hinderlijk zijn de veelvuldige afkappingsteekens, die in zoo goed als geen enkele terzine ontbreken. Waarom liet Rensburg den klinker alleen voor een medeklinker vallen en behield hem voor een klinker, al gebruikte hij ook daar weglatingsteeken?

staan, en de derde een slechte vertaling is van *accorgete;* dit is eenvoudig kromspraak.

Per questo l'Evangelio e i Dottor magni
Son derelitti, e solo ai Decretali
Si studia, si che pare ai lor vivagni.
(*Par.* IX, 133-136)

Men wil slechts naar de Decretalen hooren,
De groote leeraars, 't Evangelium weren,
Wat aan de randen *daarvan* laat de sporen.

Daarvan moet hier op 't Evangelie slaan, wat tot een misvatting van Dante's zin leidt: Folco da Marsiglia klaagt erover dat alleen de pauselijke besluiten worden bestudeerd, zooals duidelijk uit hun bevingerde en met aanteekeningen volgeschrevene marges blijkt, terwijl het Nieuwe Testament en de Kerkvaders ongelezen blijven.

Ten slotte de inleiding der vergelijkingen:

Ma sì com' egli avvien, se un cibo sazia
E d'un altro rimane ancor la gola,
Che quel si chiere, e di quel si ringrazia;
Così fec'io con atto e con parola; (*Par.* III, 91-95)

Maar *naar* men van één spijs zich al verzaadde
En voor een and're nog de lust blijft strekken,
Haar vraagt, voor d' ander' dankt, daar ze' anders schaadde,
Wou ik in daad en woord er haar toe wekken
Om.....

En zoo ook:

Naar Thisbé's naam den wimper op deed trekken
Van Pyramus,.....
.....

Zoo zag 'k - mijn hardheid voelde 'k al verweeken -
Om;..... (*Louteringsb*. XXVII, 37-41)

en in denzelfden zang:

Naar het herkauwen geiten mak zal maken -

Zoo waren wij daar alle drie te achten. (v. 76, v. 85)

In zijn *Inleiding* (p. XI) maakt Verwey zelf gewag van de ‘ongewone rijmen’ die meekwamen en beroept zich op Dante, die er ook heeft. Hij *maakt* bij voorbeeld slepend rijm door aan een woord dat een mannelijken uitgang heeft, eenvoudig woordjes als *en*, *de* en *te* toe te voegen, die men in den volgenden regel zou verwachten[1)], bij voorbeeld:

Menschvorm, die tot de borst de knieën *trekt en*
Die met de onwerklijkheid van dat geschieden
Ons werkelijke pijn doet,.....
(*Louteringsb*. X, 132-135)

Maar niet nog weet ik wie ge zijt, noch *ken de*
Oorzaak,.....(*Par.* V, 127)

Die eeuwge parel wist ons beî *derwijs te*
Ontvangen.....(*Par.* II, 34)

Verder maakt hij een zeer ruim gebruik van oud-Nederlandsche werkwoordvormen op -*e*, iets wat bij Bohl ook af en toe voorkomt, bij voorbeeld:

1) Hierbij zij opgemerkt dat o.a. Van Eeden hetzelfde doet in *Het Lied van Schijn en Wezen*.

Piccarda heet ik, die ge in u *hervinde*,
Verordend met de zaalgen hier te zweven
En zalig in de sfeer die traagst zich *winde*.
Onze genegenheên, in vlam gedreven
Door d' Heilge Geest alleen, die in ons *rijze*,
Zijn blijde om rang die Hij ons heeft gegeven.
En dit lot, schijnbaar laag, maar dat ik *prijze*,
.....(*Par.* III, 49-56)

Wat nu Dante's vreemde rijmen betreft, Verwey gaat er niet verder op in, doch Molkenboer beschouwt als zoodanig werkwoordvormen of andere woorden, aan welke Dante een klinker zou hebben toegevoegd om slepend rijm te krijgen.[1)] Uit een

1) *l.l.*, p. 10. Hij spreekt aldaar van den 'willekeurigen vorm' *feo* voor *fece;* als men het rijmregister der *Commedia* opslaat, ontmoet men nog *poteo* en *rompeo*, verder zeer veel uitgangen van den derden persoon van het perfectum op *-io*, bij voorbeeld *apparìo*, *aprìo*, *fallìo*. Want de werkwoorden op *-ire* ontwikkelden regelmatig den uitgang *-io* uit *-iut*, voor het classieke *-ivit*, evenals die van de eerste conjugatie *-aut* voor *-avit* hadden, vandaar *durao;* analogisch is verder *rendeo*, *feo*. De vormen op *-ao* verdwenen snel, die op *-eo* en *-io* hielden langer stand; behalve bij Dante vindt men ze o.a. ook in Brunetto Latini's *Tesoretto* (B. Wiese, *Altitalienisches Elementarbuch*, Heidelberg, 1904, pp. 146-7). - Zoo is het ook onjuist dat Dante eenvoudig *è* verlengt tot *èe* om een rijmklank te vinden (Molkenboer, *l.l.*, p. 10): een stomme *e* ontwikkelde zich door epithese in woorden die den klemtoon op de laatste lettergreep hebben, bij voorbeeld *fee*, *ee*, *piue*, *giue* (Wiese, *op. cit.*, p. 37). Bij Toscaansche dichters uit Dante's tijd, of kort ervóór, treft men dan ook dergelijke vormen aan: *àe* bij Chiaro Davanzati; *serae*, *nascerae* in een Toscaansch gedicht; *reie*, *meie* en *teie*, respectievelijk voor de Latijnsche vormen *regem*, *me* en *te*, in een 'laude' uit Cortona. (P. Savj - Lopez und M. Bartoli, *Altitalienische Chrestomathie*, Strassburg, 1903, pp. 98, 121, 132).

historisch oogpunt is deze opvatting onjuist: de vormen waar het om gaat zijn verouderd, maar ééns werden zij ook door anderen dan door Dante gebruikt. Die ‘anderen’ worden nu bijna niet meer gelezen, en zoo komt men ertoe te beweren dat Dante zelf deze woorden vervormd zou hebben, uit rijmdwang.

Wel maakte hij nieuwe woorden, bij voorbeeld *s'india* (*Par.* IV, 28) om de innigste vereeniging met God, het algeheele opgaan in Hem, uit te drukken; *s'indonna* (*Par.* VII, 13) voor *zich meester maken*, *overheeren*, letterlijk: *overheerinnen*, omdat het gaat over den eerbied dien Beatrice hem inboezemt. Voorts heeft hij, waar hij ze noodig had, nieuwe woorden gevormd door overdracht van beteekenis: ‘termen van zintuigelijke waarneming voor innerlike gevoelens, woorden die betrekking hebben op het ene zintuig gebruikt voor een ander zintuig, uitdrukkingen ontleend aan verschillende gebieden, zo maar met elkaar verbonden.’[1)] Hiervan eenige voorbeelden:

> Io venni in loco d'ogni luce *muto*, (*Inf.* V, 28)
>
> Sì mi diè, domandando, per la *cruna*
> Del mio desìo,.....(*Purg.* XXI, 37, 38)

dat wil zeggen, dat Virgilius aldus vragende, zóó Dante trof in het oog van zijn begeerte, voor welk

1) Dr. J.J. Salverda de Grave, *Dante*, Amsterdam, 1921, pp. 123-124.

laatste woord wij dan *naald* moeten denken, waaraan het beeld ontleend is.

Molkenboer[1)] heeft een nauwkeurige studie van Verwey's Hollandsch gemaakt en bewondert eenerzijds ‘hoe meesterlijk onze nieuwste *Commedia*-berijmer zich op den filologischen wapenhandel verstaat’: alle woorden kan hij gebruiken, de verhevene zoowel als de platte, de reeds verouderde en de meest moderne; anderzijds komt hij op tegen ‘basterdjes’ die meest het grillige rijm tot vader hebben en die wij niet kennen, zelfs niet in den samenhang. Hij citeert onder meer: *openloomen; weerreden* (tegenspreken), en ik voeg hieraan toe: *ramen* (*Louteringsb.* III, 126); *tochten* (in den zin van vurig naar iets verlangen, *Hel* XXX, 63); *bemure* (*Hel* XXVI, 24); *verwijzen* (dat is onwijs praten, *Hel* VII, 94).

Bij de overbrenging in een andere taal van een zooveel omvattend en naar taal en inhoud dikwijls zoo moeilijk dichtwerk, is het onvermijdelijk, dat er niet eenige onjuistheden insluipen, die niet direct aan het rijm te wijten zijn. Zoo begaat bij voorbeeld Ten Kate de volgende misvatting:

> Dies bloeit één Volk, terwijl een ánder smacht,
> Al naar dat *zij* onthouden wil of gunnen,
> Die, *slang* in 't gras, gehuld blijft in den nacht.
> (*Hel* VII, 82-85)

Zij, dat is de Fortuin, wordt nu met een slang

1) *l.l.*, pp. 16, 18, 19.

vergeleken, hetgeen heelemaal indruischt tegen Dante's opvatting, daar hij haar onder de engelen rekent. Hij zegt dan ook:

> Seguendo lo *giudicio* di costei,
> Che è occulto, *come in erba l'angue*.

In denzelfden zang staat bij Rensburg onder anderen de volgende onjuistheid:

> 'k Zei tot hem: ‘Meester, kunt gij mij vertellen,
> *Of* van Fortuna, die gij bracht ter sprake,
> De klauwen alle aardsche goed omknellen?’
> (vv. 67-70)

Deze vraag is er geen voor Dante, maar vaste zekerheid: de Fortuin is door God aangesteld om de wereldsche goederen te beheeren en uit te deelen. Hij vraagt Virgilius dan ook om een andere inlichting:

> Questa Fortuna, di che tu mi tocche,
> *Che* è, che i ben del mondo ha sì tra branche?

Bij Hacke noteer ik:

> ‘*'k* Zal veilig door dit vuur uw schreden sturen.’
> (*Louteringsb*. XXVII, 32)

voor:

> Vol*giti* in qua, e vieni oltre sicuro,

want Dante *zelf* moet het besluit nemen den vuurgloed door te gaan.

Bohl vergist zich waar hij in denzelfden zang zegt dat de dichters merkten dat de zon daalde, ‘daar hare schaduw zich verspreidde’ (v. 68); het was juist niet door het vallen der schaduwen, maar

omdat Dante's lichaam, als van den eenigen levende, *geen* schaduw meer afwierp:

> Che il sol corcar, *per l'ombra che si spense*,
> Sentimmo dietro ed io e li miei saggi.

Bij Verwey trof ik geen onnauwkeurigheden aan buiten het rijmverband; Molkenboer noemt er eenige[1]; hij erkent echter zelf dat deze onjuistheden op het groote geheel weinig te beteekenen hebben.

In de bovenstaande bladzijden hoop ik te hebben aangetoond welke opofferingen een vertaling in terzinen eischt en sluit mij aan bij Molkenboer's uitspraak[2], dat een rijmlooze rythmische prozavertaling te verkiezen is, al mist men dan ook de poëtische sfeer.

III

Vertalingen der *Vita Nuova*. - Slotbeschouwing.

Van Dante's *Opere Minore* werd, voor zoover ik heb kunnen nagaan, alleen de *Vita Nuova* bij ons volledig vertaald.[3] Dit laat zich gemakkelijk verklaren: het 'libello' en de *Commedia* zijn de twee eenige werken van Dante die nog gelezen worden door anderen dan door vakmenschen.

Wij bezitten de twee volgende vertalingen: Dante Alighieri, *Het Nieuwe Leven (La Vita Nuo-*

1) *l.l.*, p. 21.
2) *l.l.*, p. 22.
3) In het aanhangsel van Van Suchtelen's vertaling vindt men eenige gedichten uit Dante's *Canzoniere*.

va) uit het Italiaansch vertaald door Nico van Suchtelen, Amsterdam, W.B. 1915.

Dante-Verklaring met vertaalden tekst door A.H.J. van Delft, deel I: *Nieuw Leven*, Bussum, 1920.

Bij de weergave der gedichten behoudt Van Suchtelen het rijm, hij voert zelfs bijna zonder uitzondering de oorspronkelijke rijmschema's door; Van Delft, daarentegen, offert het rijm op, hij geeft rijmlooze poëzie. Om niet in herhalingen te vervallen naar aanleiding van hetgeen ik reeds over de verschillende wijzen van vertalen der *Commedia* zeide, moge hier een citaat van Poelhekke over het overbrengen in een andere taal der *Vita Nuova* volgen: 'Voor oppervlakkige lektuur heeft de eerste methode veel aantrekkeliks. Maar zij loopt - en hier waarlik niet voor het eerst - het gevaar, dat de traduttore traditore wordt, dat des dichters hoogste goed, zijn idee, schade lijdt. Daartegenover staat weer, dat bij het loslaten van de kunstvorm - ik spreek hier natuurlik van de sonnetten en canzonen - zoveel verloren gaat van de charme, die alleen door verzen te geven is'.[1)]

Daar er slechts twee vertalingen zijn, zal mijn bespreking wel eenigszins het karakter van een vergelijking dragen; vooral wil ik trachten aan te toonen tot welke resultaten het gebruik der twee verschillende vormen leidde; daarna volgt een vergelijking tusschen de vertalingen van Dante's proza,

1) M.A.P.C. Poelhekke, *Kultuur en Leven*, Amsterdam [z.d.], p. 198.

hetwelk hij, naar men weet, later als verklaring aan de gedichten toevoegde.

De *Vita Nuova* is lyrisch, maar het is lyriek van ruim zes eeuwen geleden Dit maakt dat het eeuwige thema dat er in bezongen wordt geheel doortrokken is met de eigenaardige liefdesterminologie uit dien tijd; dat Dante's subtiele zielsanalysen soms afgewisseld worden door beschrijvingen van bepaalde physieke bijzonderheden, die ons vreemd aandoen. En toch, wil men een juisten indruk van het *heele* werkje hebben, dan mag niets van den inhoud opgeofferd worden; de gedichten zijn zóó gebouwd dat we geen enkele gedachte kunnen missen; gebeurt dit toch, dan wordt het geheele verband verscheurd; evenals bij de troubadours, is naast het gevoelselement het verstandelijk element wel zeer groot. Daarom lijkt mij ook hier een vertaling in rijmlooze poëzie te verkiezen: Van Delft stelt ons in staat Dante's gedachten tot in de fijnste nuancen te volgen; bovendien bezit zijn overbrenging dikwijls aesthetische qualiteiten, soms zelfs zóózeer dat wij als het ware op het rijm wachten. Ik haal in dit verband den mooien aanhef van de canzone *Li occhi dolenti* aan:

> Mijn oogen bedroefd om den weedom des harten,
> Och, hebben doorleden de pijnen des weenens.
> Zoodat als verslagen ze blijven voortaan.
> Dies wil ik de droefenis lenigen mij,
> Die langzaam mij, langzaam ten doode voert henen,
> Zoo moet ik wel spreken bij klaaglijke weenen,
> En daar ik de heugnis bewaar, dat ik sprak
> Van mijne Heerinne, toen levend zij was,

Zoo gaarne tot u, o mijn edele vrouwen,
Zoo wil ik tot andren niet spreken,
Tenzij tot het edele hart in de vrouw,
En klagende zal ik dus spreken van haar,
Omdat zij zoo plots naar den hemel opstreefde,
En Amor met mij in den rouw heeft gelaten.

De vertaling der eerste dezer regels bij Van Suchtelen doet eigenlijk minder poëtisch aan; dit komt misschien gedeeltelijk door Dante's rijmschema, dat hij getrouw navolgde, en dat ons pas in den vierden versregel rijm doet hooren:

Mijn oogen, droevend om 't gepijnigd hart,
Hebben zooveel geleden door lang weenen,
Dat voor altijd hun werking schijnt verstoord;
Dus, wil ik mij bevrijden van die smart
Die langzaam, langzaam leidt ten doode henen,
Moet ik 't beproeven met mijn klagend woord.

Beiden zijn zeer getrouw in de weergave der verzen:

Li occhi dolenti per pietà del core
hanno di lagrimar sofferta pena,
sì che per vinti son remasi omai.
Ora, s'i' voglio sfogar lo dolore,
che a poco a poco a la morte mi mena,
convïemmi parlar traendo guai.[1)]

Van Delft volgt in den regel Dante op den voet, af en toe laat hij iets weg of voegt wat toe om het benoodigde aantal lettergrepen te verkrijgen, maar meerendeels zijn deze kleine veranderingen van geen belang. Ik haal als voorbeeld aan uit het sonnet *A ciascun' alma presa*, v. 7:

quando m' apparve Amor subitamente,

1) Ik gebruik de uitgave bezorgd door G. Melodia, Milano, 1911.

aldus weergegeven:

> Toen plotseling mij Amor *zelf* verscheen.

Hetzelfde woordje is toegevoegd in de canzone *Donne*, *ch'avete*, v. 54, en in den tweeden regel van *Li occhi dolenti* lascht de vertaler *Och* in; zoo wordt in v. 27 van de eerstgenoemde canzone *o* weggelaten, maar bij deze kleine afwijkingen blijft het.

Het Nederlandsch is duidelijk, dichterlijk-verheven, zooals het bij een dergelijk onderwerp past. Alleen is het behoud van het woord *donna*[1], met zijn vernederlandschte meervoud *donna's*, stootend; zegt *Vrouwe* niet precies hetzelfde?

De weergave van het volgende sonnet moge dienen om aan te toonen hoe voortreffelijk Van Delft het vertaalde:

> Con l'altre donne mia vista gabbate,
> e non pensate, donna, onde si mova,
> ch'io vi rassembri sì figura nova,
> quando riguardo la vostra beltate.
> Se lo saveste, non porìa pietate
> tener più contra me l' usata prova;
> chè Amor, quando sì presso a vo' mi trova,
> prende baldanza e tanta securtate,
> che fere tra' miei spiriti paurosi,
> e quale ancide, e qual pinge di fore,
> sì che solo remane a veder vui.
> Ond' io mi cangio in figura d'altrui,
> ma non sì, ch' io non senta bene allore
> li guai de li scacciati tormentosi.

1) Ook Rensburg behield het in zijn vertaling der *Commedia*.

Met andre donna's spot ge om mijn gelaat
En peinst niet, Donna, waar vandaan het komt,
Dat ik een nieuw gestaltenis gelijk,
Wanneer ik uwe schoonheid gadesla.
Zoo gij het wist, het Medelij kon niet
Volharden tegen mij in d' ouden strijd,
Want Amor, ziet hij mij zoo dicht bij u,
Wordt overmoedig en zoo zelfgerust,
Dat hij onder mijn bange geesten woelt
En dezen doodt en dien naar buiten drijft,
Zoodat alleen hij blijft om u te zien;
Des wissel ik met andermans gedaant,
Maar zoo niet, dat ik dan niet heel goed hoor
De klacht der pijnlijk weggedrevenen.

Het rijm dwingt Van Suchtelen tot eenige afwijkingen, die ik cursiveer:

Bespotten zie ik u met andre vrouwen
Mijn aanschijn, want de reden kent ge niet
Waarom het dus verandert en verschiet
Telkens wanneer 'k uw schoonheid mag aanschouwen.
Zoo ge het wist: *wèl zoude 't u berouwen*
Dat ge mij niets dan die bespotting biedt.
't Is wijl, wen Amor mij dicht bij u ziet,
Hem vult zulk overmoedig zelfvertrouwen,
Dat, woedend onder mijn ontstelde *zinnen*,
Hij deze doodt en gene gansch verdrijft,
Om veilig, in hùn plaats naar u te staren.
Maar zòò niet is de Liefde in mij gevaren,
Dat niet mijn hart toch tevens pijnen blijft
Om mijn gemartelde en verdreven zinnen.

Af en toe treft men ook in deze vertaling bij Van Delft een neiging aan tot interpretatie, bij voorbeeld *Li occhi dolenti*, v. 50: *Bevangt mij in al mijne leden zoo'n pijn*, voor: *giungemi tanta pena d'ogni parte;* en aldaar v. 52: *Dan*

word ik zoo deerlijk gehavend, voor: *e sì fatto divento*.

Als minder juiste weergave noteer ik in *Donne*, *ch'avete*, v. 51: *De gli occhi suoi*, *come ch'ella li mova*, bij Van Delft: *Vanuit hare oogen*, *als zij die beweegt*. Het is mogelijk dat in het sonnet *Amore e 'l cor gentil* in regel 3 *evenmin* weggelaten is terwille van het rythme; het resultaat is, dat er precies het tegenovergestelde als bij Dante staat:

> Amore e'l cor gentil sono una cosa,
> sì come il saggio in su' dittare pone;
> e così esser l'un senza l'altro osa
> com'alma razional sanza ragione.
>
> De Liefde en het edel hart zijn een,
> Gelijk de wijze leert in zijn verhandling.
> *En zonder 't ééne kan het ander wezen*
> Lijk zonder rede redelijke ziel.

Het is niet bijzonder moeilijk na te gaan welke toevoegingen Van Suchtelen om het rijm maakte; meestal harmonieeren zij zeer goed met den oorspronkelijken tekst, zoodat bij hem van ‘stoplappen’ eigenlijk geen sprake is. Eenige aanhalingen mogen hiervan het bewijs leveren; in het sonnet *Amore e 'l cor gentil*, het gecursiveerde gedeelte van het laatste vers der tweede strophe:

> Natuur bestemde ons hart tot Amor's leen
> En heeft het hem tot vaste woon gegeven;
> En sluimrend beidt hij daar, kort bij den een,
> Bij d'ander lang, *den dag van 'l nieuwe leven*.

voor:

> Fàlli natura, quand' è amorosa,
> Amor per sire, e 'l cor per sua magione,

dentro la qual dormendo si riposa
tal volta poca, e tal lunga stagione.

In de vertaling van *Li occhi dolenti* zijn vrij veel van dergelijke toevoegingen, waaronder een enkele minder geslaagde:

Geen kou noch hitte was 't die haar *bedroog*, (v. 18)

als weergave van:

no la ci tolse qualità di gelo
nè di calore;.....

Wie gansch doorgrondt in zijn *verlaten droomen*,
Hoe schoon zij was en hoe ze ons werd ontnomen.

voor:

chi vede nel pensero alcuna volta
quale ella fue, e com' ella n' è tolta.

Van iets meer belang is een weglating als van het woord *altrui* in:

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia, quand 'ella *altrui* saluta,

door Van Suchtelen vertaald:

Zoo zuiver en zoo zedig ingetogen
Is mijner Vrouwe minnelijke groet;

want Dante heeft reeds den indruk beschreven die haar groet op hemzelf maakt, en strekt nu dien weldadigen invloed ook tot anderen uit.

Bedenkelijker wordt het, wanneer wij in de vertaling heele regels van Dante missen en die vervangen zien door andere, die niet steeds een gelijkloopende beteekenis hebben, en die natuurlijk op

rekening van het rijm komen; in *Donne*, *ch'avete* komt dit vrij veel voor:

> Angelo clama il divino *intelletto*
> e dice: ‘Sire, nel mondo si vede
> maraviglia *ne l'atto*, *che procede*
> *d'un' anima*, *che 'nfin quassù risplende*.’
> Lo cielo, che non ha altro difetto
> che d'aver lei, al suo Segnor la chiede,
> e ciascun santo *ne grida merzede*. (vv. 15-22)

Als volgt weergegeven:

> Een engel roept, *gekeerd* naar 't goddelijk *licht:*
> O Heer, een wonder waarlijk zien wij *dwalen*
> Op aarde, een ziel *zóó lieflijk dat zij stralen*
> *Moge in der zaalgen midden nu weldra!*
> De hemel mist niets dan haar aangezicht
> En smeekt u *zijnen hoogsten glans te halen*.
> En alle heilgen *juichen op die tale*.

Bij een eerste lezing, onafhankelijk van Dante's tekst, voldoen dergelijke verzen zeker, maar legt men dien ernaast, dan kan het niet anders of men wordt getroffen door de vele weglatingen en toevoegingen. De laatste cursiveerde ik in de Nederlandsche aanhaling, de eerste in de Italiaansche. Zoo missen wij nu Dante's eigenaardige philosophische termen, door Van Delft behouden: 't Goddelijk *Intellect*, en Beatrice, een wonder ‘in de *werkkracht*’, dat is reëel, niet meer potentieel. Van Suchtelen anticipeert op het verzoek van den engel, in de laatste regels geuit, en laat het hem nu tweemaal uitspreken (vv. 17 en 19); om het rijm kon hij de letterlijke vertaling van v. 18 niet gebruiken en nu blijft dit geheel onuitgedrukt.

In de derde strophe van deze zelfde canzone wordt Dante's ideeën geweld aangedaan door de te groote vrijheden die Van Suchtelen nam. De dichter spreekt hier van den invloed van Beatrice op twee verschillende soorten menschen die zij kan ontmoeten: de ‘cor villani’, waaronder er kunnen zijn die de kracht hebben haar te blijven aanschouwen, en dan òf sterven òf veredeld worden, en zij, die van nature edel zijn en haar weldadigen invloed ondergaan. Deze verdeelingen en onderverdeelingen zijn als men wil scholastisch, maar zij zijn zóó typeerend voor Dante dat zij juist moeten weergegeven worden. De tekst luidt:

> Dico: qual vuol gentil donna parere
> vada con lei; chè, quando va per via,
> gitta nei cor villani Amore un gelo,
> per che ogne lor pensero agghiaccia e père;
> e qual soffrisse di starla a vedere
> diverrìa nobil cosa, o si morrìa:
> e quando trova alcun che degno sia
> di veder lei, quei prova sua vertute;
> chè li avvien ciò che li dona salute,
> e sì l'umilia, ch'ogni offesa obblìa. (vv. 31-41)

Aldus vertaald:

> En 'k zegge: Wie een eedle vrouw wil heeten,
> Die ga met hààr, wijl ovral waar zij gaat,
> Amor elk hart dat zijnen gloed ontbeert,
> Bevriezen doet en *alle heil vergeten*.
> Sterven moet elk, *of zich gelouterd weten*,
> Die haren blik te dragen onderstaat.
> Wie *zich* voor waardig *houdt* haar in 't gelaat
> Te schouwen, *moog' zijn* hooge deugd *betoonen*,
> En *zorg' wie hoopt dat hem heur groet beloone*,
> Door deemoed dat al zonde hem verlaat.

Hier zijn werkelijke fouten tegen Dante's zin: de hooghartige dichter kende zeker geen ‘cor villan’ een *heil* toe, dat hij zou kunnen vergeten. Er staat niet ‘prov*i* sua vertute’, dus niet zijn *eigen* deugd moet de edele van ziel toonen, maar hij *ondergaat* de wonderlijke kracht, die van Beatrice uitgaat. Hoeveel juister gaf Van Delft de heilzame uitwerking van Dante's aangebedene weer:

> Ik zeg, wie eedle donna schijnen wil,
> Die ga met haar, want als ter weg zij schrijdt,
> Werpt Amor in oneedle harten ijskou,
> Waardoor al hun gedacht bevriest en sterft.
> Al wie 't bestaat haar aanblik te verduren,
> Hij moet veredeld worden of gaat dood.
> En als zij iemand vindt, die waardig weze
> Haar aan te zien, hij ondervindt haar kracht,
> Want wat zij meedeelt wordt hem een heilwerking
> En maakt zoo needrig, dat hij 't kwaad vergeet.

Tegenover een dergelijke ontrouw aan de gedachten, staat dan bij Van Suchtelen het rijmschema en de maat, geheel gelijk aan die van Dante. Zoo voert hij bij voorbeeld in *Li occhi dolenti* in elke strophe bijzonder gelukkig den tienden regel door, die veel korter is dan de andere, en daardoor slepend wordt en een zekeren nadruk verkrijgt:

> Maar 't was haar groote nedrigheid alleen,
> Die straalde zulk een glorie rond haar heen
> En zoo den hemel met haar glans doorlichtte,
> Dat God, verbaasd om 't wonder dat hij schiep,
> *Voor zijn verlangen diep*
> Naar zooveel heil en heerlijkheden zwichtte
> En haar van de aard voor altijd tot zich riep.

Voor:

> ma solo fue sua gran benignitate;
> chè luce de la sua umilitate
> passò li cieli con tanta vertute,
> che fe' maravigliar l'eterno Sire,
> *sì che dolce disire*
> lo giunse di chiamar tanta salute
> e fêlla di qua giù a sè venire. (vv. 20-27)

Soms gelukt het den vertaler tegelijk met den oorspronkelijken vorm des dichters gedachten nauwkeurig weer te geven, dan wordt het ideaal bereikt:

> Mijn Vrouwe straalt zoo zoete liefde uit de oogen,
> Dat zij verlieflijkt al wat zij aanschouwt;
> Waar zij voorbij schrijdt wendt zich jong en oud,
> En wien zij groet voelt dus zijn hart bewogen
> Dat hij verbleekt en, 't hoofd omneer gebogen,
> Zuchtend zijn kleinste zonde nog berouwt;
> Want toorn noch trots zich voor haar staande houdt.
> Helpt, Vrouwen, dan mij haren lof verhoogen!
> In 't hart dat haar hoort spreken wordt geboren
> Zoetste verteedring en een deemoed zacht;
> Zaalg zij, wie voor het eerst haar ziet, geprezen!
> Onzeglijk is 't, onvatlijk, op wat wezen
> Zij lijkt wanneer haar mond slechts even lacht:
> Een wonder is ze, als nooit aanschouwd tevoren.

Bij Dante:

> Negli occhi porta la mia donna Amore,
> per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
> ov' ella passa, ogn' uom vêr lei si gira,
> e cui saluta fa tremar lo core,
> sì che, bassando il viso, tutto ismore,
> e d'ogni su'difetto allor sospira:
> fugge dinanzi a lei superbia ed ira;
> aiutatemi, donne, farle onore.

Ogne dolcezza e ogne pensero umile
nasce nel core a chi parlar la sente;
ond' è laudato chi prima la vide.
Quel ch'ella par quand' un poco sorride,
non si può dire, nè tenere a mente,
sì è novo miracolo e gentile.

De eenige vrijheid die Van Suchtelen zich veroorloofde, is de toevoeging, om het rijm, in regel 3, van ‘jong en oud’; maar wat doet dit er toe?

Over de vertaling van het proza der *Vita Nuova* valt uit den aard der zaak minder te zeggen, toch geeft een vergelijking tusschen de beide weergaven die wij bezitten wel aanleiding tot eenige opmerkingen.

Over het algemeen is het zoowel Van Suchtelen als Van Delft gelukt om het gewijde karakter, den plechtigen toon, te handhaven door het gebruik van bepaalde dichterlijke woorden. Het Nederlandsch van Van Suchtelen is vlot, dat van Van Delft is het misschien iets minder en vertoont enkele eigenaardigheden, bij voorbeeld: *En als die alleredelste Heilheerinne haren heilgroet schonk*, *was Amor niet alleen geen verhindering*, *die mijn onverduurbaar geluk beschaduwen kon*, *maar juist hij*, *als door overmaat van zoetigheid*, *werd zoodanig*, dat *mijn lichaam*, *'t welk alsdan ganschelijk onder zijne overheering was*, *vele malen zich bewoog als een zwaar zielloos ding* (§ XI).

A me giunse tanta volontade di dire (§ XIX) wordt: *een zoo groot verlangen tot spreken mij inviel;*

door al te groote letterlijkheid schrijft hij: *Hierop na weinige dagen geviel het*, *dat in eenig deel mijns lichaams een smartelijke krankheid mij overkwam*, voor: *Appresso ciò pochi dì*, *avvenne che in alcuna parte de la mia persona mi giunse una dolorosa infermitade*.

Daartegenover staat dat Van Suchtelen veel vrijer met den tekst omspringt en verscheidene malen wezenlijke fouten begaat, terwijl ik er bij Van Delft slechts één aantrof in de gedeelten die ik onderzocht. Het gaat hier om détails, maar die détails zijn juist als zoodanig kenschetsend voor de methode van vertaling, en daarom lijkt het mij goed er de aandacht op te vestigen.

Zoo ontbreekt bij voorbeeld bij Van Suchtelen in § XXIII, de getrouwe doorvoering van *mi parea*, door Dante bijkans in iederen zin gebruikt, omdat hij daar een visioen vertelt en het hem dus *scheen* alsof al de gebeurtenissen die hij vermeldt, werkelijk plaats hadden. Driemaal in één enkelen zin: *A me parea che questi angeli cantassero gloriosamente; e le parole del loro canto mi parea udire che fossero queste: Osanna in excelsis; ed altro non mi parea udire*.

Bij een kunstenaar als Dante was dit natuurlijk opzet, toch meende Van Suchtelen te moeten veranderen: *en het scheen mij dat deze engelen triomfantelijk zongen en als de woorden van hunnen zang scheen ik deze te hooren: 'Osanna in excelsis!' en iets anders hoorde ik niet*.

Ook Van Delft maakt ongeveer dezelfde variatie

in het midden, maar laat niets vallen: *Me dacht, dat deze engelen triumfantelijk zongen, en de woorden van hun gezang meende ik te hooren en dat waren deze: Osanna in excelsis; en iets anders dacht me niet te hooren.*

Als bewijs van Van Delft's veel grootere betrouwbaarheid, druk ik § XXI met de beide vertalingen af: *Poscia che trattai d'Amore ne la soprascritta rima, vennemi volontà di dire anche in loda di questa gentilissima parole, per le quali io mostrassi come per lei si sveglia questo amore, e come non solamente si sveglia là dove dorme, ma là ove non è in potenzia, ella mirabilmente operando lo fa venire.*

Nadat ik de bovenstaande rijmen over de Liefde had geschreven, gevoelde ik een verlangen om ook ter verheerlijking der Allerlieflijkste woorden te zeggen in welke ik zou kunnen toonen hoe door hààr deze geest der Liefde in mij ontwaakte en hoe hij niet alleen ontwaak te waar hij sliep, maar hoe zij hem door hare wonderbare macht ook deed komen daar, waar hij nog niet in vermogen was. (Van Suchtelen)

Nadat ik in het bovenstaande rijmdicht over Amor gehandeld had, beving mij de lust nog eens tot lof van deze alleredelste Donna woorden te zeggen, waarin ik aantoonen zou, hoe door haar die Liefde gewekt wordt, en hoe die niet alleen, waar ze slaapt, gewekt wordt, maar ook, waar ze niet in aanleg is, zij toch door een wondere werking haar doet komen. (Van Delft)

Van het gespatieerde bij Van Suchtelen is *in mij* geheel misplaatst: dit proza dient tot commentaar

bij het sonnet *Negli occhi porta*, waarin Dante den wonderbaren invloed van Beatrice's aanblik en groet op *anderen* beschrijft.

In § XVIII vinden wij bij de beide vertalers dezelfde misvatting, voortkomend uit onbekendheid met de eigenaardig-Italiaansche constructie *venire* met een gerundium, welke een handeling aanduidt die langzamerhand volbracht wordt. *Venire* is hier *(venìa dicendo)* geen zelfstandig werkwoord (Van Suchtelen: *en nog wandelend;* Van Delft: *en heenging*) maar een hulpwerkwoord van wijze. In hetzelfde hoofdstuk treffen ons weer allerlei vrijheden, die Van Suchtelen, men weet niet waarom, nam: *a che fine* wordt *waarom;* hij verandert tijden en daardoor den zin: Dante vertelt hoe eens de groet van Beatrice het doel zijner liefde was en zijn geluk uitmaakte; sinds de geliefde hem dien onthield, heeft de Liefde ervoor gezorgd, dat hij zijn heil vond in iets dat hem niet ontnomen kan worden, namelijk zijn verzen. Daarom staat er: *ed in quello* (= de groet) *dimorava la beatitudine*, *che era fine di tutti li miei desiderî*. Toch zegt de vertaler: *en hierin bestond de gelukzaligheid welke het doel is van al mijn verlangens*.

Zoo zijn er verder vele afwijkingen aan te wijzen, waarop ik niet in het bijzonder kan ingaan; alleen zij nog vermeld hoe stootend de vertaling *dames* voor *donne* is, waar het vrouwen uit de Middeleeuwen geldt. Van Suchtelen verdedigt dezen term[1)] omdat hij het begrip ‘wel opgevoed’ in-

1) p. 84, n. 39.

sluit, evenals, zoo zegt hij, bij Dante *gentile* al ligt opgesloten in *donna*. Dit is het geval in het hoofdstuk (XIX) waar het hier om gaat, maar toch niet altijd; waarom zou Dante anders zoo dikwijls van eene *donna gentile* spreken?

Aan het eind van deze bespreking gekomen, wil ik trachten na te gaan welken invloed deze vertalingen uitgeoefend hebben op het beeld dat de Nederlander zich van Dante en van zijn werken kan vormen. In de allereerste plaats treft ons dan dat slechts twee zijner werken in onze taal overgebracht werden, en van die twee één, de *Vita Nuova*, pas in de XX^{de} eeuw. Voor onze XIX^{de} eeuw was Dante uitsluitend de dichter der *Commedia;* van de *Vita Nuova* werden slechts ééns drie sonnetten[1)] vertaald. En vóór Kok's complete vertaling zag men in Dante vooral den dichter der *Hel*, en dan nog van enkele geliefde episoden, want Kok's vertaling was tegelijkertijd de eerste complete overbrenging der *Hel*. Ook nog na het verschijnen van andere volledige vertalingen, bracht men de *Hel* alleen nog driemaal in het Nederlandsch over, zoozeer was men er aan gewend geraakt Dante's naam te vereenigen met het verblijf der eeuwig-verdoemden. Er zijn verschillende redenen ter verklaring van deze terzijdestelling der beide andere ‘cantiche’ aan te voeren, bij voorbeeld de meerdere abstractheid en het veelvuldiger

1) P.H. de C(lercq), *Francesca da Rimini en andere gedichten*, Rotterdam, 1875.

voorkomen van theologische en wijsgeerige uiteenzettingen; verder deze simpele, maar toch zeker zijn waarde hebbende: de *Hel* komt eerst en is daardoor het bekendst. Dit is zeker, dat wij èn bij het overbrengen van Dante's gezamentlijke werken èn bij dat der *Commedia* een proces van eliminatie waarnemen, waarin ons land echter niet alleen staat en dat ook in Italië zelf, maar in mindere mate, heeft plaats gehad. Zooals ik reeds boven opmerkte, worden ook daar slechts de *Vita Nuova* en de *Commedia*, en misschien nog enkele gedichten van den *Canzoniere*, in breeden kring gelezen De andere werken vertoonen een sterk didactisch karakter en hebben alleen belang voor geleerden: *De Vulgari Eloquentia* voor taalkundigen; *De Monarchia* en het *Convivio* voor hen die Dante's staatkundige en wijsgeerige denkbeelden willen bestudeeren.

Vertalers bezitten deze groote macht dat zij in geen geringe mate het beeld helpen bepalen dat men zich in hun land van een vreemden schrijver vormt, niet alleen door de *keuze* die zij uit diens werken doen, maar tevens door de *wijze* van vertalen. Hoe dikwijls leidt deze tot een ware vervorming van het oorspronkelijke werk, zij het dan om artistieke, ethische, godsdienstige, politieke of nog andere bezwaren. De manier waarop zij een vreemd werk aan hun landgenooten aanbieden, kan van grooten invloed zijn op de aanneming of de verwerping er van.

Indien wij bij voorbeeld thans geen andere be-

werking der *Hel* bezaten dan die van Ten Kate of van Thoden van Velzen, wie zou haar nog ooit lezen? En, aan den anderen kant, welk een verschillenden indruk krijgt men van de *Commedia* al naar gelang men Verwey's vertaling, zoo schoon naar den vorm, of die van Rensburg leest? Hij die eerlijk trachten wil Dante te benaderen, voor zoover dit in een vertaling mogelijk is, doet mijns inziens het best twee bewerkingen van verschillend karakter te raadplegen: één die woordelijk den tekst weergeeft (Boeken, Van Delft, Kok en Kops) en één die iets van de schoonheid van het oorspronkelijke geeft (Hacke, Bohl[1)], en vooral Verwey).

Opdat men zich eenigszins een denkbeeld zal kunnen vormen der verschillende vertalingen, druk ik achter in dit boek één zelfde passage uit alle tien af, in dezelfde volgorde waarin zij door mij besproken werden.

1) W. Kloos, *Veertien Jaar Literatuur-Geschiedenis*, I, p. 148, noemt Bohl den schrijver van een extra-slechte vertaling van Dante; dit lijkt mij wel wat kras en beïnvloed door Kloos' oordeel over den *dichter* Bohl, die '*absoluut geen* dichter is.' Hij noemt hem, terecht, den 'polichinel onzer poëzie.'

Hoofdstuk II
De critiek

I
Inleiding en indeeling der critici.

De behandeling van de sinds het begin der vorige eeuw aan Dante gewijde studies, die ik samenvat onder den naam ‘Critiek’, levert eigenaardige moeilijkheden op. Allereerst om het zeer groote aantal; de bibliographie die Dr. Berg opstelde[1)], gaat tot 1921 en omvat reeds ruim honderd nummers, waaronder de talrijke artikels ter gelegenheid van het zesde eeuwfeest van Dante's sterfjaar niet begrepen zijn. In een studie als deze valt aan een bespreking van dit alles niet te denken, zelfs niet van datgene wat mij het beste voorkomt; dit is trouwens reeds gedeeltelijk in verschillende periodieken gebeurd. Bestond de bibliographie niet reeds, dan had het zeker op mijn weg gelegen deze te maken; nu kan ik volstaan met te getuigen van welk een hulp zij mij geweest is, dankbaar ervoor dat dit dorre werk mij bespaard bleef.

Ik heb gemeend geen bibliographische aanvulling van 1921 tot '29 te moeten geven; de tijd die verstreek, lijkt mij daartoe nog wel wat kort en dan is er deze reden, dat ik gezien heb hoe misleidend een bibliographie zonder meer soms wezen kan.

1) *Dante Alighieri*, 1321-1921, *Omaggio dell' Olanda*, 1921, pp. 219-228.

Van de ruim negen bladzijden die Dr. Berg's opgave vormen, worden er drie ingenomen door artikels verschenen in het Roomsche tijdschrift *De Wachter*, dus een derde van het geheel. Quantitatief is dit zeer veel, qualitatief echter uiterst weinig, daar dit 'Nederlandsch Dante-orgaan' slechts enkele oorspronkelijke bijdragen bevat.

Indien men bedenkt, dat Dante volgens Middeleeuwsche gewoonte, aan een tekst andere beteekenissen dan de zuiver letterlijke toekent[1] en in de *Commedia* zelve dikwijls duidelijk op de verborgen allegorie gezinspeeld heeft[2], dan verwondert het ons niet, dat de verklaarders nu eens deze dan weer gene beteekenis naar voren hebben gebracht. Bij een zooveel omvattend werk als de *Commedia* zou dit ook zonder Dante's uitspraken gebeurd zijn, doch nu wordt het er door in de hand gewerkt. Zoo zijn de meest uiteenloopende meeningen te verklaren en misschien gewettigd; men vergelijke bij voorbeeld Rensburg, die zich verdiept in allerlei topographische détails van Dante's reis en onder meer de moeite neemt de lengte van Lucifer's arm voor ons te berekenen, met Bierens de Haan, die, daar hij den brief aan Can Grande voor niet authentiek houdt, de letterlijke beteekenis der *Commedia* geheel ontkent, met andere woorden, niet gelooft

1) Zie *Convivio*, II, 1, en de epistola aan Can Grande, § 7, waar van de *Commedia* gezegd wordt: 'sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo, dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum.'
2) b.v. *Inf.* IX, 61-63; *Purg.* VIII, 19-21.

aan een *echte* hel, een *echten* louteringsberg en een *echt* paradijs bij Dante.

Men duizelt wanneer men al deze verklaringen en uitleggingen, die helaas dikwijls *in*leggingen zijn, gelezen heeft; het eenige dat men dan nog zeker weet, is, dat het meerendeel dezer verklaarders zich sterk liet beïnvloeden door hun eigen overtuigingen en dat het daarom waarschijnlijk maar het beste is hen in te deelen volgens het standpunt dat hun beschouwingen beheerscht. Zooals iedere indeeling is deze welke ik hier maak min of meer kunstmatig en zij vereenvoudigt de feiten te veel; toch wil ik haar doorvoeren, omdat ik zoo de gelegenheid zal hebben te wijzen op de verschillende stroomingen in de Dante-critiek.

Ik deel dan degenen die over Dante schreven aldus in:

1° de neutralen.
2° de ethischen.
3° de protestanten.
4° de Roomsch-katholieken.
5° de fantasten.
6° zij die den dichter vanuit een politiek standpunt bestudeerden.

II

De neutralen. - Vóór 1863 artikels onder Franschen invloed; twee stroomingen: de Voltairiaansche en de romantische. - A.S. Kok, Van Vloten en Busken Huet. - De modernen.

Ik heb gemeend deze indeeling die vooral ge-

baseerd is op de godsdienstige of wijsgeerige overtuiging der critici te moeten maken omdat, wanneer men zich niet tevreden stelt met een zuiver aesthetische beschouwing, deze veelal de houding tegenover Dante bepaalt; dat dit voortvloeit uit de natuur der *Commedia* lijkt mij overbodig aan te toonen.

Onder ‘neutralen’ versta ik degenen die zich bij het beoordeelen van Dante's werken niet op een bepaald godsdienstig of politiek standpunt stellen, namelijk de zuivere litterair-historici. De erkende protestanten en katholieken zijn hier dus buitengesloten, niet omdat ik ook maar eenigszins zeggen wil dat zij bevooroordeeld zijn - men zal zien dat de ‘neutrale’ Busken Huet het in sterke mate was - doch omdat ik zoo de gelegenheid zal hebben de ontwikkeling van wat men de confessioneele Dante-critiek zou kunnen noemen, te schetsen. Onder de ‘neutralen’ zijn natuurlijk talrijke protestanten, doch zij laten zich bij hun beoordeeling niet door hun godsdienstige overtuiging leiden.

Vóór 1863 verschenen slechts enkele artikels die alle min of meer beschouwd kunnen worden als een voortzetting van hetgeen in Frankrijk in de XVIII^{de} eeuw of aan het begin der XIX^{de} over Dante geschreven werd.[1)] Men verwijt de *Comme-*

1) Ik noem slechts de voornaamste, voor een volledige opgave verwijs ik eens voor al naar Dr. Berg's bibliographie. [M. Siegenbeek], *Over Dante Alighieri en zijne Goddelijke Comedie*, *Museum*, 1813, II, pp. 53-130; v G., *Over Dante's Dichtstuk: De Hel betiteld*, *Euphonia*, 1824, II, stuk III en IV; J.P. van Walree, *Over de verdiensten van Dante Alighieri*, *in betrekking tot zijnen tijd*, *Magazijn voor Wetenschappen*, *Kunsten en Letteren*, 1825, pp. 87-118; [z.n.] *Over Dante's Divina Commedia*, *Het Athenaeum*, 1836, II, pp. 313-318.

dia haar vreemden titel; zij behoort tot geen der bestaande dichtsoorten en zij vermengt op ergerlijke wijze heidensche met Christelijke elementen; ‘le plaisir’ wordt als maatstaf aangelegd; er is een treffend gemis aan historischen zin. Zoo uit zich de eene strooming, de Voltairiaansche, waartegen Van Walree zich echter reeds kant; de andere, welke even duidelijk valt waar te nemen, is de romantische, die den nadruk legt op ‘gevoelige plaatsen’ - onnoodig te zeggen dat dit vooral de episoden van Francesca en Ugolino zijn - en Dante als een melancholicus voorstelt. Een andere erfenis der romantiek, namelijk van Chateaubriand, lijkt mij de wijze waarop in *Het Athenaeum* Dante als Christen-dichter gehuldigd wordt en de Christelijke kunst boven die der Ouden gesteld wordt.

Al deze schrijvers leggen bijzonder den nadruk op Dante's moedige aanvallen op de kerk en de pausen; in de ‘sombere’ Middeleeuwen schijnt hij sommigen onder hen reeds een Luther toe.

Bij de bespreking der *Commedia* bepaalt men zich haast uitsluitend tot den *Inferno*, die voor het belangrijkste gedeelte gold.

Met A.S. Kok, den eersten vertaler der geheele *Commedia*, begint een nieuwe phase in de Dantecritiek. Gedurende bijna een halve eeuw hield hij

zich met den dichter bezig, zijn eerste artikel is van 1863, zijn laatste van 1911; hij schreef ook over verschillende andere Italiaansche schrijvers.[1)]

Voor het eerst krijgen wij een eenigszins volledig overzicht van Dante's leven en werken, ook van de ‘opere minori’; hij is goed op de hoogte der buitenlandsche publicaties over den dichter en is vol lof voor Scartazzini's arbeid. Een der eersten, zoo niet de eerste bij ons, wijst hij erop, dat men de *Hel* ten onrechte voor schooner houdt dan de beide andere gedeelten; zijn artikel ‘Dante's Divina Commedia’[2)] kan ook nu nog uitstekend als inleiding tot het gedicht dienen; men zoeke echter geen philosophische verhandelingen, het is zuiver litterair-historisch werk.

De commentaren bij de vertalingen van de *Vita Nuova* en de *Commedia* zal ik alleen dan vermelden indien deze er om de een of andere reden een bepaalde aanleiding toe geven; van Kok's opstel over Dante en zijn werken achterin zijn vertaling van den *Paradiso* kan hetzelfde gelden als van zijn latere artikels; Hacke heeft zich tot de allernoodzakelijkste aanteekeningen beperkt.

Als curiositeit vermeld ik even de reden die G.

1) Zie Dr. J.J. Salverda de Grave, *Italië's Letterkunde*, Haarlem, 1920, pp. 236, 237 en Dr. J. Berg, *Over den invloed van de Italiaansche letterkunde op de Nederlandsche gedurende de XIXde eeuw*, Amsterdam, 1919, pp. 35, 38, n. 3, 45, 57.

2) *Nederland*, 1894, III, pp. 75-98.

Ph.F. Groshans (Medicinae Doctor!) in 1865 te Rotterdam hield bij de opening der Algemeene Vergadering van de Hollandsche Maatschappij van fraaie Kunsten en Wetenschappen waarvan hij algemeen voorzitter was; er zijn wel enkele onjuistheden in aan te wijzen, maar voor dien tijd, en dan nog voor een medicus, was het werkelijk zoo onaardig niet.[1)]

In Berg's bibliographie wordt Van Vloten's *Beknopte Geschiedenis der Nieuwe Letteren*[2)] niet genoemd; (weliswaar handelt deze natuurlijk niet uitsluitend over Dante) wij treffen er echter een goed overzicht van zijn leven en werken in aan. Terecht wordt van Voltaire gezegd, dat hij toonde 'te bekrompen te zijn om zich buiten zijn eigen verstandskring te bewegen'; ook Van Vloten acht de voorkeur die men over het algemeen voor de *Hel* heeft, ongemotiveerd. Hij maakt een aardige vergelijking tusschen Dante's *Hel* en de schilderijen van den helschen Breugel, Jeroen Bosch en Lucas van Leyden. Toch stond hij als niet-katholiek vreemd tegen over de *Commedia*, want hij vindt haar vooral voortreffelijk 'in die plaatsen, waarbij men vergeet, dat men in de Hel, in het Vagevuur of in het Paradijs is. Daar klinkt ons de menschelijke spraak in al haar omvang'... Onnoodig te zeggen, dat deze appreciatie tot fragmentarisme leidt, wat juist bij de *Commedia* uit den booze is.

1) G.Ph.F. Groshans, *Dante en de Divina Commedia*, Amsterdam, 1867.
2) Amsterdam, 1876, pp. 21-31.

Nog eenmaal werd de Voltairiaansche geest vaardig over een criticus die over Dante schreef, ik bedoel Busken Huet.[1)]

De *Commedia* als dichterlijk pamflet beschouwd, vormt volgens hem ‘het eenige belangwekkende gezichtspunt voor alle lezers zonder onderscheid’; de nuchtere intellectueel die hij is, oordeelt: ‘Er is in het afstaan van zooveel plaats, als Dante deze vrouw [Beatrice] in zijn leven toekent, iets dat aan monomanie grenst.’ Naar aanleiding van het feit dat Dante in Beatrice de jonkvrouw en niet de gehuwde vrouw, die zij geweest was, terugvindt, noteert Huet: ‘Het huwelijk was welligt kinderloos gebleven, en misschien leefde de weduwnaar nog. Met dien weduwnaar was bovendien, in de poëzie, niet veel aan te vangen; even weinig als Goethe naderhand kans zag, met den echtgenoot van Werther's Charlotte te doen.’

Een van de weinige verstandige dingen die hij zegt is, mijns inziens, dat Dante ‘door en door roomsch, roomsch als een roomsche kerk’ is; had hij het hier maar bij gelaten! Ik mag mij echter in dezen geen meening aanmatigen, want ziehier Huet's conclusie: ‘*Faust* en de *Divina Commedia* hebben dit troostrijke, dat beiden voor de kennis van het goddelijke, in plaats van naar een begrip, ons verwijzen naar eene konkrete openbaring in het menschelijke. Het eene noch het andere dichtwerk is voor vrouwen geschreven.

1) Cd. Busken Huet, *Dante* (1879), *Litterarische Fantasiën en Kritieken*, Haarlem, XII, pp. 62-105.

In beiden daarentegen vinden de mannen, bij het zoeken naar waarheid, denzelfden sleutel.'

Van Roomsche zijde werd natuurlijk, en zeer terecht, verzet aangeteekend tegen een dergelijke wijze van behandeling;[1] er werd op gewezen, dat men zich niet aan een beoordeeling der *Commedia* moet wagen zonder de *Summa Theologiae* van Thomas van Aquino gelezen te hebben; iets wat nu wel niemand meer loochenen zal.

Wij moeten nu een grooten sprong doen en belanden bij de modernen; deze hiaat in de neutrale Dante-critiek wordt, wat de algemeene betreft, vooral aangevuld door het Roomsche tijdschrift *De* (*Onze*) *Wachter*.

Een eenigszins gelijk geval als Huet - Van Hoogstraten, treffen wij bij Boeken - Ter Maat aan,[2] waar ook de katholiek den niet-katholiek zijn gemis aan theologische kennis verwijt; doch zelfs een nietkatholiek zal onaangenaam getroffen worden door Boeken's moderne, onchristelijke verklaring, door termen als 'onze Ikheid' en den 'God-in-ons', die hier geheel misplaatst zijn en zeker niet tot Dante voeren.

De vertaler der *Vita Nuova*, Van Suchtelen, gaf

1) P.F.Th. van Hoogstraten, *Dante*, *Onze Wachter*, 1884, II, pp. 270-293, ook opgenomen in *Studiën en Kritieken*, Nijmegen, 1890, I, pp. 277-366.
2) H.J. Boeken, *Inleiding tot Dante's Hemel*, *De Nieuwe Gids*, 1910, I, pp. 68-76, 510 en 514, later als inleiding tot de vertaling van den *Paradiso*; P.J. ter Maat O.P., *Moderne Dante-verklaring*, *De Katholiek*, 1911, I, pp. 164-176.

een allervoortreffelijkste inleiding[1] tot Dante's jeugdwerkje, waar hij op eerlijke wijze zoowel de bezwaren die voor een modern lezer aan de lectuur ervan verbonden zijn, als de zwakke zijden van Dante als mensch uiteenzet. Desniettegenstaande toont hij aan, dat Dante volstrekt niet 'buiten dezen tijd' staat, doch onze eeuwige tijdgenoot werd 'als een dier dichters die de groote, drievoudige synthese: van subjektiviteit en objektiviteit, van droom en werkelijkheid, van gevoel en verstand wist te voltrekken.'[2] Van Suchtelen maakt een, mijns inziens, zeer juiste onderscheiding tusschen den religieus-mystieken *vorm*, die misschien 'uit den tijd' is, en den *geest* die begrijpelijk en navoelbaar is, en dit eeuwig zal blijven, voor elken minnaar.[3]

Met Prof. Salverda de Grave wijst Van Suchtelen op Dante's afdwalingen en verzet zich terecht tegen een te sterk geïdealiseerd beeld van den dichter: 'En men betreure niet, en verdoezele nog minder, de afdwalingen van een man, wiens deugd en grootheid juist daarin bestaan dat hij tròts den strijd zijner hartstochten telkens den stillen vrede zijner geestelijke hoogheid hervindt.'[4]

Prof. Salverda de Grave gaat echter veel verder dan Van Suchtelen, zoowel in zijn beoordeeling van

1) Eerder verschenen in *Onze Eeuw*, 1914, III, pp. 1-38.
2) *Het Nieuwe Leven*, *Inleiding*, p. XIV.
3) *Op. cit.*, p. XXXV-XXXVI.
4) *Op. cit.*, p. XLI.

den *mensch* Dante als in die van zijn werken. Hij toetst beide aan ons modern voelen en denken en komt tot de conclusie dat Dante als mensch niet groot was.[1] Wat de waarde van 's dichters werken voor ons, modernen, betreft, toont Prof. de Grave zich eenigszins sceptisch; hoewel hij erkent, dat de grootste verdienste der *Vita Nuova* gelegen is in de psychologische waarheid ervan, schrijft hij toch de bekoring die nog van het werkje uitgaat aan een soort snobisme toe,[2] want hij is van meening, dat niet alleen de prozacommentaar, maar ook de meerderheid der gedichten zelf, ongenietbaar voor ons zijn. En wat de *Commedia* betreft, om deze te genieten, 'hoeveel moeten wij niet verdonkeremanen!'[3] Hiertegenover staat een groote vereering voor Dante als taalkunstenaar; in enkele zeer fijne bladzijden heeft Prof. de Grave een bijdrage geleverd waarvan Frantzen het ontbreken in den *Omaggio dell' Olanda* betreurde.[4]

Ik aarzel om in deze rubriek de mooie studie van Prof. Is. van Dijk te noemen;[5] het is een ideeënstudie, die niet beheerscht wordt door des schrijvers protestantisme en zich ten doel stelt de algemeene genealogie der mystieken vast te leggen. Er zij op gewezen, dat deze protestant Dante on-

1) J.J. Salverda de Grave, *Uit het Gebied der Romaanse Letteren*, Haarlem, 1928, p. 85.
2) *Idem*, *Dante*, Amsterdam, [1921], pp. 44-45.
3) *Idem*, *Uit het Gebied der Romaanse Letteren*, p. 82.
4) Zie J.J. Salverda de Grave, *Dante*, pp. 118-125.
5) Dr. Is. van Dijk, *Dante's* '*Vita Nuova*', Groningen, 1920, opgenomen in *Gezamenlijke Geschriften*, VI.

afscheidbaar ziet van Middeleeuwen en scholastiek en zich verzet tegen de moderne, historisch onjuiste opvatting van Dr. Bierens de Haan.

Ik eindig dit noodzakelijkerwijs onvolledige overzicht met te wijzen op de artikels van verschillenden aard die in het nummer van *De Gids* dat vrijwel aan Dante gewijd is, verschenen,[1] en op den reeds verscheidene malen door mij genoemde *Omaggio dell' Olanda*[2], een bundel die gedurende de Dante-feesten te Ravenna in 1921 werd aangeboden; hij bevat opstellen van schrijvers van allerlei richtingen, eenige proeven van Nederlandsche vertalingen uit Dante's werken en de reeds door mij vermelde bibliographie van Dr. Berg.

III
De ethischen.

Vooropgesteld zij, dat ook anderen een ethische waarde aan de *Commedia* toekennen, doch hier domineert het zuiver ethische zonder het op den voorgrond treden van godsdienstige overtuigingen en daarom scheen het mij goed toe deze indeeling te maken.

In verschillende artikels en in zijn boekje *Dante's Mystische Reis*[3] heeft Dr. Bierens de Haan zijn

1) *De Gids*, 1921, III.
2) *Dante Alighieri*, 1321-1921, *Omaggio dell' Olanda* [1921].
3) Zie *Onze Eeuw*, 1902, II, pp. 633-664 en 1903, I, pp. 107-133; *De XXe Eeuw*, 1907, II, pp. 318-333; *Tijdschrift voor Wijsbegeerte*, 1913, I, pp. 3-32; *Onze Eeuw*, 1921, III, pp. 233-247; Dr. J.D. Bierens de Haan, *Dante's Mystische Reis*, 1914.

opvatting der *Commedia* uiteengezet; ik wil trachten deze in het kort samen te vatten. Dante beschrijft zijn eigen geestelijke herleving, welke aldus plaats had: van zelfinkeer en de bewustwording der zonde (Hel) steeg hij door de loutering van een werkend leven (Louteringsberg) op tot het zichzelf worden, dat hem leidde tot de bewustwording van de harmonie des Heelals (Paradijs); de beweegkracht voor deze opzweving is de liefde voor Beatrice.

'Dante ontwerpt een levensbegrip en hij zelf is voor dat begrip de vertegenwoordigende figuur.'[1] Want de dichter zelf is de hoofdpersoon van zijn werk, en niet degenen die hij op zijn denkbeeldige reis ontmoet; deze dienen slechts als afbeelding van bepaalde zieletoestanden. Zoo komt Bierens de Haan tot de voor velen zeker zeer aanlokkelijke stelling dat Dante zich niet tot eigenmachtig wereldrechter opwierp;[2] de moderne wijsgeer ontkent de letterlijke beteekenis der *Commedia*, het gaat hier niet om toestanden na den dood.[3] 'Er is niet een hel of een aarde of een louteringsberg, evenmin als er deze of die hemelsfeer is; maar er is wel een helsche en een louterende en een hemelsche gemoedstoestand.[4]

Het valt niet te ontkennen, dat er in deze ethisch-

1) *De Hel van Dante*, *De XXe Eeuw*, 1907, II, p. 319.
2) *Tijdschrift voor Wijsbegeerte*, 1913, I, p. 10.
3) *Dante's Mystische Reis*, p. 117 (van den tweeden druk).
4) *Ibidem*, p. 211.

psychologische interpretatie veel is dat den modernen mensch zeer sympathiek zal zijn; maar de vraag is of zij waarheidsgetrouw is. Mijns inziens moet het antwoord ontkennend luiden; ik kan hier niet op détails ingaan en wijs slechts op het willekeurig laten vallen der letterlijke beteekenis, terwijl Dante duidelijk gezegd heeft - ook al zouden wij met Bierens de Haan willen aannemen dat de brief aan Can Grande niet authentiek is - dat iedere tekst vier beteekenissen, waaronder een letterlijke, heeft.[1)] Van verschillende zijden kwam verzet tegen deze 'monistische interpretatie', volgens welke Dante eigenlijk noch Middeleeuwer, noch Roomsch-katholiek, noch zelfs eigenlijk Christen was, doch bovenal mysticus.[2)]

Van de verschillende artikels die Mej. Knappert aan Dante wijdde,[3)] noem ik slechts hetgene dat in den *Omaggio* in het Italiaansch vertaald, verscheen onder den titel 'Vie maestre e secondarie nello studio di Dante.' Hier vinden wij de gedachte terug welke de schrijfster reeds elders uitte en waaraan zij bijzondere waarde hecht, namelijk: 'L'uomo non riceve ciò che merita, ma ciòch' egli stesso elegge. Strazio infernale e letizia celeste, non son punizione, non son ricompensa: questa e quello sono

1) *Convivio*, II, 1.
2) Men zie vooral Dr. J. Hoogveld, *Over Dante-inzicht*, *Van onzen Tijd*, 1914-'15, p. 607, vlg. en *Ibidem*, 1915-'16, p. 40 vlg.
3) Zie *Leven en Werken* 1916, p. 276, vlg. en 1921, p. 561, vlg.; *Eigen Haard*, 1921, pp. 462-3.

inerenti alla cattiva e alla buona scelta, da cui derivano e di cui sono la necessaria, anzi l'inevitabile, conseguenza. In qualsiasi luogo ove l'uomo elegge il male, ivi è l'Inferno.'[1] Men ziet, dat deze opvatting vrijwel gelijk is aan die van Bierens de Haan; doch Mej. Knappert heeft er juist in dit artikel met kracht op gewezen, dat Dante een Middeleeuwer is en dat men zonder een diepgaande kennis van de geestelijke stroomingen der Middeleeuwen den dichter niet kan begrijpen; op heldere wijze heeft zij de middelen aangewezen om deze kennis te verkrijgen. De waarde der *Commedia* is voor de schrijfster vooral een zedelijke: Dante's geestelijke bevrijding loopt parallel met de onze.[2]

IV
De protestanten.

Dit opschrift is eigenlijk niet geheel juist, want ik noem er slechts één, omdat zijn geschriften uiterst representatief zijn voor deze groep, die trouwens slechts klein van omvang is; ik bedoel Gunning.[3] Nog vóór er van Roomsche zijde over Dante geschreven werd, vestigde deze protestant de aandacht op den dichter en wel op een wijze die zonder twijfel velen in ons overwegend pro-

1) *Op. cit.*, p. 53.
2) *Leven en Werken*, 1921, p. 561.
3) J.H. Gunning Jr., *Dante Alighieri*, *Vaderlandsche Letteroefeningen*, 1855, II, pp. 313-332; *Idem*, *Dante Alighieri*, Amsterdam, 1870 en *Het Leven der Menschheid en des Menschen eene Divina Commedia*, Amsterdam, 1876.

testantsche land den dichter naderbracht. Hij brengt zooveel mogelijk alles tot het algemeen-Christelijke terug; bij voorbeeld over Dante sprekend: 'Als geloovige heeft hij met ieder eenvoudig christen de kennis van de drieledigheid des heelals, van het gevallene, het zich weer oprichtende en het in heerlijkheid staande, gemeen. Maar als visionnair mag hij zien, aanschouwen, en als dichter uitdrukken hoe deze drieledigheid tevens is de verklaring van alle problemen die den menschelijken geest kunnen bezig houden.'[1] En al spreekt op menige plaats duidelijk de protestant die zijn opvatting tegenover de Roomsche stelt - ik denk bij voorbeeld aan het begrip 'zonde' - toch is Gunning ruim genoeg van geest om een verwerping van den *Purgatorio*, uit protestantsche antipathie, te veroordeelen; volgens hem is het juist het schoonste gedeelte der *Commedia*, welke hij bovenal als een persoonlijken, zedelijken arbeid beschouwt. Hij rekent Dante tot hen die ons in het geloof sterken en in den strijd des levens die er uit volgt; indien de omgang met hem ons niet *helpt*[2] tot practisch overwinnen - dan is de schuld aan ons! Een wel zeer teekenende appreciatie.

Dit boekje dat tot het mooiste behoort dat ik ooit over Dante las, werd van Roomsche zijde, begrijpelijkerwijze met eenig voorbehoud, gunstig ontvangen.[3]

1) *Dante Alighieri*, Amsterdam, 1870, p. 98.
2) *Ibidem*, p. 145 (ik cursiveer).
3) Zie P.F.Th. van Hoogstraten, *Dante*, *Onze Wachter*, 1884, II, pp. 270-293 en vooral *Ibidem*, 1885, pp. 89-122; J. Bohl, *Een Nederlandsch Dante-Geleerde*, *De Wachter*, 1878, pp. 137-143, 391-2.

Gunning heeft vele Duitsche zegslieden; waarschijnlijk heeft hij daar de eigenaardige meening opgedaan, dat Dante een door en door *Germaansche* natuur was, die zich zoowel in zijn ideale liefde voor Beatrice als in de toewijzing der straffen in de hel openbaart.[1)] Bovendien verwondert het ons, dat de schrijver in Dante een aanhanger meent te zien van de moderne scheiding tusschen kerk en staat, iets waar meerderen zich aan schuldig maakten.

V
De Roomsch-katholieken.

In de voorgaande bladzijden hebben wij gezien, dat de katholieken dikwijls polemisch optraden wanneer Dante's werken werden uitgelegd op een wijze die in strijd is met die welke hun juist toeschijnt. Zij hielden zich echter ook anderszins met den dichter bezig, vooral sinds het verschijnen van het Nederlandsche Dante-Orgaan *De Wachter* onder redactie van Mr. Joan Bohl, den vertaler der *Commedia*.[2)] Zooals ik reeds boven opmerkte, be-

1) Zie B.H. Molkenboer, *Dante*, Roermond, 1921, p. 14.
2) Brinkman, *Catalogus*, 1850-'82, geeft voor het Dante-orgaan op de jaren 1877-'81; *De Wachter* bestond echter reeds sinds 1871 en wel tot '73 onder redactie van Schaepman en Nuyens, later onder die van andere geleerden; *Onze Wachter*, eveneens onder redactie van Schaepman en Nuyens, bestond van 1875-'82.

vat het slechts weinige oorspronkelijke artikels; verreweg het beste zijn de bijdragen van Schaepman, die vóór zijn vertaling van den laatsten zang van den *Paradiso* op de overeenkomst tusschen Dante en Vondel wees, welke naderhand zoo voortreffelijk door P. Molkenboer werd uitgewerkt.[1)] Verder geeft *De Wachter* uiterst veel vertaalde artikels, wat er zonder twijfel wel toe bijdroeg om de denkbeelden van bekende buitenlandsche Dantologen binnen het bereik van het Nederlandsche publiek te brengen. Bohl's vertaling der *Commedia* wordt (in zijn eigen tijdschrift!) luid geprezen;[2)] als men den jaargang van 1885 hiervan leest, welke gevuld wordt met Bohl's *Canzonen*, dan huivert men bij de gedachte dat iemand die, zooals Kloos opmerkte, 'niet een middelmatig, ja zelfs geen slecht dichter, maar *absoluut geen* dichter is,'[3)] het durfde bestaan de *Commedia* te vertalen; toch meen ik niet met Kloos, dat Bohl 'een extra-slechte vertaling van Dante gaf';[4)] de commentaar is bovendien zeer verdienstelijk, natuurlijk sterk sprekend Roomsch.

De moderne Roomsche Dante-studie heeft zich zoo rijk ontwikkeld, dat ik volstaan moet met hier

1) Zie *De Wachter*, 1871, II, pp. 150-168 en B.H. Molkenboer O.P., *Dante en Vondel*, *Omaggio dell' Olanda*, pp. 19-28.
2) Zie b.v.H. de Bruin, *De oude en de nieuwe wereld*, *De Wachter*, 1881, pp. 41-54.
3) W. Kloos, *Veertien Jaar Literatuur-Geschiedenis*, I, p. 160.
4) *Ibidem*, p. 148.

namen te noemen en slechts op het allerbelangrijkste te wijzen. Er zijn dan de artikels van Kops, Ter Maat, Hoogveld en Molkenboer welke men nog bij Dr. Berg vermeld vindt; voorts de studie van P. Molkenboer[1] die men naast die van Prof. Salverda de Grave moet leggen; de laatste handelt bij voorbeeld op veel diepgaander wijze over *De Vulgari Eloquentia*, zij is daarentegen vrij kort over *De Monarchia*; bij P. Molkenboer is het juist omgekeerd. Beiden bespreken openlijk 's dichters karakterfouten, vooral zijn partijdigheid: 'Dante verwijst wel vrienden naar de Hel, maar leidt geen vijanden ten Hemel. De Hel ligt onpartijdig vol Florentijnen; maar tegen Lodewijk IX, door Bonifacius VIII ingeheiligd, pleit een dubbel partijbezwaar, om hem in den Hemel toe te laten.'[2] Sterk wordt de nadruk gelegd op Dante's rechtzinnigheid; in aansluiting bij de uitspraak der laatste pausen wordt hij als 'een der onzen' opgeëischt.[3] Misschien gaat de schrijver in zijn ijver om de pausen vrij te pleiten te ver als hij in den achttienden zang van den *Paradiso* een 'partijzang' ziet; het spreekt vanzelf, dat de meeste Roomsche schrijvers zullen trachten aldus Dante's scherpe aanvallen op het hoofd der Kerk te verklaren en wellicht bevat deze uitleg ook een kern van waarheid.[4] Vervolgens vermeld ik het Dante-nummer

1) B.H. Molkenboer, *Dante*, Roermond, 1921.
2) B.H. Molkenboer, *op. cit.*, p. 91.
3) *Ibidem*, p. 93.
4) Tot mijn spijt heb ik te laat kennis genomen van het bestaan van: *Dante Alighieri*, *Zijn Leven en zijn Werken* door E.J.B. Jansen O.P., 's Hertogenbosch, 1921.

van *De Beiaard*[1] waar onder meer Poelhekke's artikel over Potgieter, Perk, Henriette Roland Holst en Dante opgenomen is; bovendien dat van Dr. Sassen over het Gioacchino-vraagstuk, een kostbare tegenhanger van Dr. Hoogveld's studie over het Siger-vraagstuk,[2] want het is voor alle bestudeerders van Dante uiterst belangrijk te vernemen hoe Roomsche geleerden verklaren waarom Dante mannen die een dwaalleer beleden, in den Hemel opnam. Indien men de bezwaren welke een modern katholiek tegen Dante kan hebben, wil leeren kennen, dan leze men Padberg's artikels;[3] de meest omvattende studie over Dante, waar de katholieken op kunnen bogen, is wel de 'Verklaring' van A.H.J. van Delft, toegevoegd aan diens vertaling der *Vita Nuova* en der *Commedia*;[4] zij omvat ruim zeven honderd pagina's, die ik - ik moet het bekennen - niet tot het einde toe heb doorgeworsteld. Van Delft's proza is dikwijls zeer vermoeiend en soms vrij duister; ook komen mij zijn uitleggingen weleens eenigszins fantastisch voor; om te weten in hoeverre zij geheel persoonlijk zijn, zou het noodig wezen de gansche litteratuur

1) 1921, II.
2) *Van onzen Tijd*, 1913-'14, p. 140, vlg.
3) *Studiën*, XCVI, p. 81, vlg.; vooral p. 258-9.
4) Van Delft publiceerde bovendien nog o.a. *Dantestudies* in *Opgang*, 1921, van 20 Augustus tot eind December.

over Dante te beheerschen. Het belangrijkste lijkt mij onder meer hierin te bestaan, dat voor Van Delft de 'Veltro' (*Inf.* I, 101) Dante zelf is; hij is geroepen tot 'nieuwen Godsgezant en Heilvernieuwer';[1] om deze dichterlijke fictie heeft hij de hypothese noodig van het radicaal verderf, waaronder dan pausdom en keizerschap vallen. De opvatting van Virgilius' rol in de *Commedia*, zooals die vooral in de hieronder vermelde artikels in *Opgang* uiteengezet werd, verdient zeer onze aandacht; in de profetie van de vierde *Bucolica* ziet Van Delft 'een der grondmodellen der Commediaansche visie.'[2] Tot deze enkele aanduidingen moet ik mij bepalen;[3] tenslotte vermeld ik nog de bijdragen van katholieke zijde in den *Omaggio*, waaronder Poelhekke's belangwekkend artikel over 'Francesca da Rimini als dramatische Materie.'[4]

VI
De fantasten.

Een dichter die, zooals wij zagen, zelf aan alle geschriften vier beteekenissen toekent en bovendien in den loop van zijn meesterwerk verscheidene malen op de leer wijst die in zijn verzen verborgen is,[5] opent zoo den weg tot allerlei interpretaties;

1) *Dante-Verklaring*, II, *Hel*, p. 260.
2) *Ibidem*, II, *Vagevuur*, p. 337.
3) Zie over Van Delft, Chr. Kops, *Tijdschrift voor taal en letteren*, IX, p. 201 vlg.
4) Opgenomen in Poelhekke's bundel *Kultuur en Leven* pp. 203-214.
5) *Inf.* IX, 61-63; *Purg.* VIII, 19-21.

de meest fantastische werden dan ook van zijn persoon en werken gegeven; ik herinner slechts aan Rossetti, die verband legt tusschen het gedicht en de politiek der anti-papale genootschappen der XIII^{de} eeuw, en Aroux, die Dante als ketter, revolutionnair en socialist betitelt. Bij ons lieten zich Rensburg en vooral J. van Dijk tot een dergelijke fantastische verklaring verleiden; tot mijn spijt is het mij niet gelukt in den uitgebreiden commentaar dien Rensburg aan zijn vertaling der *Commedia* toevoegde, het zinnetje te ontdekken waarin deze zegt, dat Dante vrijmetselaar was, ja zelfs 'vicaris-generaal van de graalorde.'[1)] Die commentaar wordt eigenlijk geheel beheerscht door het opsporen van bepaalde correspondenties in de rijmen, die Rensburg bij Dante meende te ontdekken, als herinnering aan vroegere, zinverwante verzen; voorts door zeer ver doorgevoerde tijdkundige en topographische berekeningen, zoodat we dikwijls in een meetkundeboek verzeild meenen te zijn.[2)] Tevens heeft Rensburg willen aantoonen, dat er verband bestaat tusschen de Graalsagen en Dante's symboliek en mystiek.[3)]

J. van Dijk schreef 'Een Boek voor Dantebestudeerders en Vrijmetselaren'[4)]; met al de

1) Geciteerd bij B.H. Molkenboer, *Dante*, p. 120.
2) Men zie b.v. de toelichtingen bij *Par*. XXX.
3) *De Louteringsberg* XXVII, n. 25.
4) J. van Dijk, *Dante's Divina Commedia*, *Een Aanleiding en Inleiding tot nieuwe Commentaren*, Rotterdam, 1919.

tours de force die hij met Dante's tekst uithaalt, heeft hij mij niet overtuigd, al kunnen wij wel veilig met Van Delft aannemen, dat het mogelijk is dat Dante tot een geheime secte behoorde en er sporen hiervan in de *Commedia* kunnen verheimelijkt liggen.[1)] Als proeve van Van Dijks' argumentatie dit: het oude paswoord der Schotsche Meesters, *Notuma* of *Notima*, was Dante bekend; hij gaf het een eereplaats aan het begin van den eersten zang der *Hel*, want een acrostichon gevormd door de eerste woorden van de verzen 1, 4, 7, 10, 13, 17 vermeldt het ons. Alleen omdat Mantua, waar *misschien* mysteriën plaats vonden, een omzetting van 'Notuma' is, en Virgilius er geboren werd, koos Dante dezen dichter tot gids;[2)] dit is toch wel wat al te ver gezocht!

VII
Zij die den dichter vanuit een politiek standpunt bestudeerden.

Ik zou deze rubriek niet gemaakt hebben indien niet deze alleen mij de gelegenheid gaf te spreken over de critische studies van twee dichters, van wie in het volgende hoofdstuk sprake zal zijn en die zich hier sterk laten leiden door hun politieke overtuiging: Henriette Roland Holst en Gorter. Want eigenlijke studies over den dichter als politicus, behalve enkele artikelen en hier en daar

1) A. van Delft, *Dante vrijmetselaar*, *De Beiaard*, 1920, II, pp. 327-338.
2) J. van Dijk, *op. cit.*, p. 58.

eenige bladzijden in een algemeen werk over Dante, bezitten wij niet.[1)]

In een artikel *Maatschappelijke oorzaken van midden-eeuwsche en moderne mystiek*,[2)] en wel in het gedeelte *Mystiek der onderdrukte en der heerschende klassen*, schetst Henriette Roland Holst Dante als vertegenwoordiger der laatste. Hij vereenigde in zich de twee heerschende klassen, daar hij edelman door geboorte en burger door zijn toetreden tot een gilde was.

Volgens de schrijfster is het zijn klassenbewustzijn dat zijn houding bepaalt in de politieke twisten en tevens zijn overtuiging omtrent de verhouding van paus en keizer. Zij concludeert aldus: 'Het standpunt van Dante, die paus en keizer als twee aan elkaar gelijkwaardige machten beschouwde, die tusschen beide in de weegschaal der maatschappelijke gerechtigheid zag zweven omdat beide een deel van Gods macht op aarde vertegenwoordigden, dat standpunt beteekende de uitdrukking van een, wel is waar religieus-mystiek omhuld maar onfeilbaar klassebewustzijn, dat door geen schijnbare tegenstellingen aan het wankelen kon worden gebracht.'[3)]

Gorter noemt Dante herhaaldelijk in zijn *Kritiek*

1) A.Th.C. Thompson, *Dante's verhouding tot het humanisme en zijn staatkunde*, Amsterdam [1905], geeft niet wat de titel belooft.
2) *De Nieuwe Tijd*, 1897-'98, pp. 325-337, opgenomen in *Over Leven en Schoonheid*, Arnhem, 1925, pp. 149-179.
3) *Over Leven en Schoonheid*, p. 179.

op de Litteraire Beweging van 1880 *in Holland*[1] als een der grootsten en als representant van wat hij de 'burgerlijke' dichters noemt. Drie groote krachten - de drang naar zelfbehoud, het verlangen naar voortplanting en de sociale drift - beheerschen ons onbewuste leven; 'het schoonste is de poëzie als alle drie de groote driften, krachtig en in harmonie, haar bronnen zijn. Dat zijn de klassieken die zoo werken: Homerus, Aeschylus, Sophokles, Dante, Shelley en meerdere nog.'[2] Verder stelt Gorter dan de liefde van Achilles voor de slavin Briseïs tegenover die van Dante voor Beatrice;[3] 'bij Homerus de liefde van den herdersvorst die zooveel vrouwen houdt als hij wil, bij Dante van wie in den burgerlijken staat slechts één vrouw hebben mag, in den staat, waar het noodzakelijk, goed en heilig is om liefde voor ééne slechts te voelen.'[4] Dit is de zaken wel eenigszins scheef voorstellen, want uit Gorter's redeneering behoorde logisch te volgen, dat de geliefde vrouw de *echtgenoote* van den dichter was, terwijl iedereen weet dat Beatrice dit niet was!

Dante's bestrijding van de wereldlijke macht der pausen en zijn theorie over de gelijkwaardigheid van paus- en keizerschap gaf velen aanleiding in

1) *De Nieuwe Tijd*, 1908, p. 253 vlg.; 1909, p. 15, vlg.
2) *De Nieuwe Tijd*, 1908, p. 865.
3) Terecht wees W. van Ravesteyn, *Herman Gorter*, *De Dichter van Pan*, *Een Heroïsch en Tragisch Leven*, Rotterdam, 1928, p. 103, vlg. op het gewilde en foutieve van Gorter's redeneering.
4) *De Nieuwe Tijd*, 1909, p. 25.

hem een voorstander te zien van de moderne scheiding tusschen Kerk en Staat; evenals indertijd geheel ten onrechte door de hervormers gebeurde, wordt hij ook nu als wapen gebruikt en worden zijn uitspraken ten gunste van bepaalde doeleinden verdraaid.[1)] Niets is meer waar dan Gorter's woord ‘men gelooft licht wat men gaarne wil,’ dat helaas op vele critici van Dante toepasselijk is.

1) Zie b.v.J.A. Levy, *Dante's staatsregtelijke theorie*, *De Tijdspiegel*, 1870, II, pp. 109-138; J.H. Gunning, *Dante Alighieri*, Amsterdam, 1870, pp. 135-6.

Hoofdstuk III
Dichters die door Dante geïnspireerd werden

I

Thijm's Roomsch-katholicisme en liefde voor de Middeleeuwen. - Zijn kennis van het Italiaansch. - Het *Voorgeborchte* en de *Commedia* in de correspondentie van Thijm en Ten Kate. - Redenen voor de vergelijking der beide werken: de rol van Bilderdijk en die van Virgilius; beide een hellevaart, doch het eigenlijke onderwerp zeer verschillend.

Alberdingk Thijm is de man die in zich de twee elementen vereenigt, die na de eeuwenlange onverschilligheid die men bij ons tegenover Dante getoond had, onontbeerlijk waren voor het zuiver begrijpen van den dichter: het Roomsch-katholieke geloof en de liefde voor de Middeleeuwen. Hoewel er bij hem van werkelijke inspiratie door Dante zoo goed als niet sprake is, open ik om bovengenoemde reden toch met hem de rij onzer dichters die onder invloed van den Florentijn stonden.

Na de XVII^{de} eeuw had geen Roomsch-katholiek dichter van beteekenis zich meer laten hooren; dank zij de staatsregeling van 1798 verkregen de Roomschen gelijke rechten als de overige staatsburgers. Thijm is degene ‘die stem gaf aan hun wassend zelfbewustzijn en door zijn letterkundige en wetenschappelijke werkzaamheid dat zelfbe-

wustzijn verhoogde; die de R. Katholieke levensbeschouwing in onze literatuur weer tot uiting bracht.'[1] Hij stelde zich tot doel het Hollandschkatholieke element, dat door de protestantsche geschiedschrijvers verwaarloosd was, in de beschavingsgeschiedenis van Nederland in eere te herstellen.[2]

Christendom (meerendeels in Roomsch-katholieken vorm) en liefde voor de Middeleeuwen zien wij bij vele romantici samengaan; men denke bij voorbeeld aan Chateaubriand en Manzoni. In de meeste landen was deze liefde een uiting van voorkeur voor inheemsche onderwerpen boven classieke, en tevens een reactie tegen het rationalisme der XVIII^{de} eeuw; in het overwegend protestantsche Holland kwam er voor Thijm bij, dat hij kon aantoonen, dat vóór de Hervorming een rijke, *Roomsche* litteratuur had gebloeid, welker bestaan men slechts zeer gebrekkig kende; tot vóór 1840 werden de Middeleeuwen vrijwel als 'duister' beschouwd.

Volgens Thijm's getuigenis[3] droegen Bilderdijk's lessen te Leiden over vaderlandsche geschiedenis veel bij tot het wekken van grootere belangstelling voor de Middeleeuwen. Toch was er nog een groote

1) G. Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, Groningen, 1912, VII, p. 352.
2) A.J., *J.A. Alberdingk Thijm*, Amsterdam, 1893, p. 277.
3) *De Aanwinst der Middeleeuwen*, *De Spektator*, IV, p. 92, vlg.

tegenstand te overwinnen, zooals onder anderen blijkt uit het oordeel van Potgieter en uit dat van Van Lennep. In een artikel,[1)] dat den veelbeteekenenden titel 'De Aanwinst der Middeleeuwen' droeg, had Thijm uiteengezet hoe onze litteratuur verrijkt wordt door de kennis van de vier eeuwen die aan de Hervorming voorafgaan, en welk een rijke, nieuwe stof hier aanwezig was voor dichters en kunstenaars.

Potgieter weerlegde dit betoog[2)]: hij geeft de voorkeur aan werken die ons in ons glorietijdperk, de XVII^{de} eeuw, verplaatsen, want deze zullen een 'duurzamer, vruchtbaarder invloed' uitoefenen. Om Holland weer groot te maken, moet men het zijn grootheid toonen; het doet Potgieter voorts persoonlijk genoegen wanneer de poëzie gewaagt van den tijd die *hem* trotsch doet zijn Hollander te wezen. Om deze patriottische en zeer subjectieve redenen, worden de Middeleeuwen verworpen.

Hoewel Van Lennep wel middeleeuwsche onderwerpen bezong, en zich hierdoor de blaam van Potgieter op den hals haalde, die natuurlijk weer wilde dat hij ze door XVII^{de}-eeuwsche verving,[3)] was hij toch te veel met het Fransche classicisme gevoed om dien tijd zuiver te voelen. Terwijl Thijm middeleeuwsche verhalen dichtte, Jonckbloet aan zijn *Geschiedenis der Middennederlandsche Dicht-*

1) Zie n. 3 op vorige pagina.
2) *De Gids*, 1844, I, p. 592 vlg.
3) Busken Huet, *Litterarische Fantasiën*, Haarlem, 1886, XXII, p. 25.

kunst werkte, en de Vereeniging ter bevordering der oude Nederlandsche Letterkunde middeleeuwsche teksten uitgaf, wordt Van Lennep's houding aldus aardig door hemzelf gekenschetst: ‘In den tijd, toen ik curator van 't Gymnasium was, had Hofdijk ook zoo'n boekje geschreven... doch ik zei, dat hij aangesteld was, om aan de jongelui de Hollandsche taal te leeren en niet het Middeleeuwsche patois. Die zoogenaamde naïveteit geef ik graag present en - lees liever Fransch.’[1)]

Voor Thijm is gewijde kunst de kunst bij uitnemendheid; waar vond hij de eenheid van kunst en religie zuiverder dan in de Middeleeuwen? Zooals Potgieter de XVII[de] eeuw bezong, verheerlijkte hij de middeleeuwsche, dat is de Christelijke kunst in al haar vormen; als voorbeeld diene dit fragment uit *De Christen Kunst*,[2)] waar hij de primitieven boven Titiaan en Rafaël stelt:

> Niet hunner [van Titiaan en Rafaël] was die kunst, waartoe onstoflijke Engelen
> In 't grondeloze Licht de reine verwen menglen;
> Dat rein, dat geestlijk schoon: der Heemlen spiegeling!
> Een glimlach, frisch, of hem de vrome meester ving
> Van 's Heilgen aanschijn, komt om 's Martlaars lippen weemlen,
> En, waarlijk! dézer Kunst ontlook de poort der Heemlen:
> Vergeten ambachtsliên, zich-zélf schier onbewust,
> Dien werd een blik gegund in 't Rijk van liefde en rust;

1) Gecit. bij Dr. J. Prinsen, *Handboek tot de Nederlandsche Letterkundige Geschiedenis*, 's Gravenhage, 1916, p. 605.
2) *Legenden en Fantaiziën*, Amsterdam, 1847, p. 109, ook afgedrukt bij G. Kalff, *op. cit.*, pp. 356-357.

Voor hén der Heilgen keur, ten tooi der tempelboogen!
Tot schittring op de ruit, die licht brengt uit den hoogen!
Uit hen de *Christen kunst:* Hún vurig hart-alleen
Zwoer Romes goden af, en 't rijk der zinlijkheên.

Bij Thijm waren ruimschoots de hoedanigheden aanwezig die hem tot een kenner en minnaar van Dante's werk hadden kunnen maken; behalve de twee genoemde, wijs ik nog op zijn middeleeuwsch getinte vrouwenvereering, op zijn opvatting der kunst, op het sterk militante, reactionnaire van zijn figuur. Doch het meest onmisbare ontbrak, zoo niet geheel, dan toch ten deele: voldoende kennis van Italiaansch. L. van Deyssel was zoo vriendelijk mij hierover in te lichten, en schrijft dat zijn vader zeer goed Italiaansch kende. Deze mededeeling heeft waarschijnlijk betrekking op een later tijdperk van Thijm's leven, toen hij reeds van de poëzie naar de novelle in proza was overgegaan, waar Dante's invloed zich minder makkelijk kon laten gelden.

Weliswaar verkeerde Thijm in zijn jeugd met in Amsterdam gevestigde Italianen, onder anderen Lurasco en Caramelli, doch van eenigen litterairen invloed vernemen wij niets. En Van Deyssel,[1)] sprekende over de groote schrijvers van het einde der middeleeuwen af tot aan het begin der XIX^{de} eeuw, te weten *Italianen*, Spanjaarden, Engelschen en Franschen, deelt zelf mede, dat deze 'noch op Thijm's eigen werk van invloed zijn geweest, noch het voorwerp zijner speciale studie.'

Naast deze verklaring leg ik er een van Thijm

1) A.J. *op. cit.* p. 255.

zelf, in een brief (21 September 1844) aan Ten Kate;[1] hij slaat aldaar een aanbod af om deel te nemen aan een vertaling van Classieken en verdedigt zich aldus: ‘Gij zult mijne redenen billijken. Om niet te zeggen, dat ik geen Grieksch, zeer weinig Latijn, *nog minder Italiaansch*, en pas ordentelijk Engelsch, Fransch en Duitsch ken - mag ik mij toch in geene nieuwe bezigheden steken.’

Naar aanleiding van *Het Voorgeborchte* (voltooid in 1851, gepubliceerd in 1853) noemen de beide vrienden in hun briefwisseling Dante's naam; wel een bewijs dat er voor hen eenige overeenkomst bestond tusschen de *Commedia* en Thijm's visioen. Zonder twijfel had de laatste kennis genomen van Ten Kate's vertaling der *Hel*, van welke in 1846 de eerste zang verscheen,[2] doch nergens zinspeelt Thijm zóó op Dante, dat wij er uit kunnen opmaken, dat hij hem werkelijk las. Thijm schrijft dan,[3] sprekende over het gedicht dat hij onder handen heeft (23 Augustus 1851): ‘'t Zal *Het Voorgeborchte* heeten - en al stelt Gij den zwakken discipel in de evenredigheid van den minderen rang des *Voorgeborchten*, bij de *Hel* vergeleken, lichtere eischen dan den onsterflijken meester - 't is toch een harde taak.’ Na herhaalde lezing getuigt Ten

1) Briefwisseling van Alberdingk Thijm met Ten Kate, medegedeeld door Dr. J.F.M. Sterck, *Nederland*, 1893, II, p. 212.
2) *Algemeen Letterlievend Maandschrift*, 1846, pp. 467-472.
3) *l.l.*, III, pp. 232-233.

Kate[1]: ‘Uw *Voorgeborchte* blijft voor mij altijd iets onbeschrijflijk aantreklijks behouden. Daar ligt een *tragiesch* waas over, dat ik alleen bij Dante gevonden heb.’

Uit deze uitlatingen, beide eigenlijk afkomstig van Ten Kate, valt voor ons niets te leeren over Thijm's lectuur van Dante; dat hij diens *naam* gaarne gebruikte en vereenzelvigde met katholicisme en middeleeuwsche kunst, blijkt bij voorbeeld uit een brief aan F. Borret[2]: ‘Zijt gij geneigd iets (dat gij kunt) voor de goede zaak ('t is die van het Katholicisme, van den ogivalen stijl, van de ideale kunst, van Albert Durer, van Rafaël, van *Dante* en Milton) te doen?’

Vooral om twee redenen dringt de vergelijking tusschen *Het Voorgeborchte* en de *Commedia* zich aan ons op: beide zijn een hellevaart; elk der dichters kiest zich hierbij tot gids een door hem op aarde vereerden Meester, Dante, Virgilius; Thijm, Bilderdijk. Dat Thijm dit in navolging van Dante deed, lijkt mij buiten twijfel: de rol die Virgilius in de *Commedia* speelt is zoo algemeen bekend, dat wij dit veilig kunnen aannemen.

Evenals Dante, had Thijm niet slechts litteraire, doch ook godsdienstige redenen om zijn Meester te eeren[3]:

1) *l.l.*, p. 241.
2) Catha. Alberdingk Thijm, *Jos. Alb. Alberdingk Thijm in zijne Brieven geschetst als Christen*, *Mensch*, *Kunstenaar*, Amsterdam, 1896, p. 21.
3) Ik herinner hier aan de legende die zich in de Middeleeuwen naar aanleiding van Virgilius gevormd had; zie D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Firenze, 1896.

Daar schreed hij voor mij uit - de Meester, die mijn handen,
Het eerst de Christenharp deed naadren; die de banden
Van 't waanziek schoolgezach mij fier verwerpen deed,
Maar mijn geloof versterkte in 'tgeen de Menschheid weet
Uit d' eigen mond van God, en in dat Heilig Teeken -
Het Kruis, waar 's Heeren Liefde en Recht om strijd uit spreken![1)]

Bilderdijk had dus Thijm tot Christendichter gemaakt; ook in de politiek schaarde hij zich aan den kant zijns Meesters, en vormde aldus het Roomschkatholieke aanhangsel der anti-revolutionnairen, zooals Busken Huet het geestig uitdrukt.[2)]

Bovendien nam Thijm bij Bilderdijk belangstelling voor de Middeleeuwen en vooral een zekere sympathie voor het katholicisme waar, die zeker niet vreemd is aan zijn genegenheid voor hem. Thijm gaat zelfs zóó ver, dat hij zijn Meester in *Het Voorgeborchte* als Roomsch voorstelt:

.....'men haat en vloekt de kerk,
De Moederkerk, voor wie mijn hart steeds warm geslagen,
Die 't nooit verworpen heeft;[3)].....

Hij vond in hem een machtigen bondgenoot in den nobelen strijd, dien hij zijn leven lang gestreden heeft: 'Voor mij is Bilderdijk bij uitnemend-

1) *Het Voorgeborchte en andere Gedichten*, Amsterdam, 1853, p. 13.
2) *Litterarische Fantasiën*, Amsterdam, 1873, II, p. 136.
3) p. 21.

heid de *man*, het *charakter*, de groote persoonlijkheid in deze eeuw van halfheden; het levendigste en krachtigste protest tegen de stofvergoding, waarvan wij getuige zijn en die zich voor allen dienst van het schoone, goede en grootsche in de plaats schijnt te willen stellen. Van mijne vroegste jeugd af, is hij mij het model geweest, dat ik, schoon ook op oneindigen afstand, steeds gepoogd heb na te streven.'[1)]

Potgieter formuleerde het duidelijk in een brief aan Huet[2)]: 'Ten anderen, er is tusschen U en Thijm een zoo groot verschil van standpunt in de beschouwing van Bilderdijk, dat ge beiden levenslang over den man zoudt kunnen schrijven, zonder elkaar vele schreden dichter te komen. Voor Thijm is Bilderdijk de typ-geleerde der 18de eeuw bij uitnemendheid, de man van het autocratisch beginsel, de catholiek in den dop misschien.'

Met alle reden zou Thijm Bilderdijk met dezen regel van Dante hebben kunnen toespreken:

> Tu se' lo mio maestro e il mio autore. (*Inf.* I, 85)

Het *Voorgeborchte*, een hellevaart zooals de *Commedia*, bevat beschrijvingen die sterk aan Dante doen denken; doch evenals bij Vondel's *Joannes de Boetgezant* op rekening van de analogie van het onderwerp gebracht moeten worden. Een voorbeeld:

1) Gecit. bij M.A.P.C. Poelhekke, *Een Pionier*, *J.A. Alb. Thijm*, 1840-'53, Nijmegen [1895], Bijlage.
2) Gecit. bij A. Verwey, *Het Leven van Potgieter*, Haarlem, 1903, p. 313.

..... De muurtrap dalen we af;
Wij schrijden zwijgend voort, en in de stille gangen
Klinkt onze voetstap niet: mijn leven schijnt te hangen
Als tusschen tweërlei bestaan; of geest en stof
Zich beurtelings gelden en mij snel doet zweven, of
De zerken raken laat met min dan aardsche drukking.[1)]

Ook vertoont de plaats waar Thijm zijn personen samenbrengt een zekere gelijkenis met Dante's limbus (*Inf.* IV); of dit toevallig of gewild is, valt niet uit te maken.

Doch de kern der beide werken, het eigenlijke onderwerp, is zoo uiteenloopend, dat het bij deze uiterlijke overeenkomst blijft. Men weet, dat de *Commedia* het reinigingsproces van Dante's ziel in het bijzonder en van de menschelijke ziel meer in het algemeen uitbeeldt; Thijm heeft zijn bedoeling aldus aan Ten Kate, die het gedicht voor hem in den *Muzenalmanak* opnam, uiteengezet: 'Hier is dan mijn stuk. Even overtuigd als ik ben, dat Gij de hoofdstrekking, die in zonderheid opkomt tegen het rationalisme en de goedgunstige minder of meer materialistische formules waarin het zich vertoont, van gantscher gelooviger harte zult bijstemmen - even duidelijk is het mij, dat veel, wat van mijn bizonder standpunt releveert, door U niet kan aangenomen worden. Maar gij zijt de eerste, om waar ik met mijn naam en (wat meer zegt) met mijn beeld voor het publiek optreed - een gave en volledige *profession de foi* te wenschen - eerlijk en warm, zonder inwilliging eeniger persoonskonside-

1) *l.l.*, p. 13.

ratiën.'[1)] Hetgeen Thijm van Ten Kate en van alle niet-Roomsche Nederlanders onderscheidde, was zijn speciale opvatting van onzen opstand tegen Spanje. Hij moest dezen veroordeelen als een losscheuring van het Roomsch-katholieke gezag; in *Het Voorgeborchte* stelt hij onze vrijheidshelden, bij voorbeeld Willem van Oranje en Marnix, voor als overtuigd dat zij verkeerd gehandeld hebben; zij buigen allen voor den grooten Christen-keizer Charlemagne. Het gedicht eindigt met de voorspelling dat Holland weer terug zal keeren tot het ware geloof.

II

Cosmopolitisme van Potgieter; vóór 1865 hield hij zich reeds, doch niet veelvuldig, met Italiaansche letterkunde bezig. - Aanleiding tot *Florence:* de viering van Dante's geboortefeest te Florence en Potgieter's reis daarheen (1865). - Potgieter's zin voor eeuwfeesten. - In de *Toelichtingen* op *Florence* weerklank van 's dichters leed, veroorzaakt door zijn ontslagnemen uit de redactie der *Gids*. - *Florence* zeer verschillend beoordeeld. - Persoonlijke herinneringen van Busken Huet. - De *Vita Nuova* en de *Commedia* in *Florence*; Potgieter's voorkeur voor het *Purgatorio*. - Hij ziet in Dante vooral den profeet van Italië's eenheid, den patriot; redenen hiervan. - Geen artistieke eenheid in *Florence*. - Potgieter's terzinen en die van Dante. - Vergelijking tusschen *Florence* en eenige Engelsche gedichten over Dante. - De natuur van Dante's invloed op Potgieter.

Een schrijver, van wien men geneigd zou zijn te denken, dat hij minder goed toegerust was dan

1) *Nederland*, 1893, III, pp. 233-234.

Thijm om Dante te waardeeren, was degene die voor het eerst bij ons de geheele *Commedia* las en de stof verwerkte in een oorspronkelijk gedicht; ik bedoel Potgieter met zijn *Florence*. Protestant en, zooals wij zagen, den Middeleeuwen niet zeer goed gezind, maar begaafd met een veelomvattenden, cosmopolitischen geest, die hem in staat stelde de werken van groote schrijvers van velerlei landen en tijden in zich op te nemen, komt hem de eer toe Dante's leven en werken het eerst te hebben bezongen en aldus te hebben bijgedragen tot de verspreiding van zijn roem ten onzent.

Alvorens Potgieter zijn groot gedicht begon, had hij zich hetzij door vertalingen, hetzij door beoordeelingen, reeds met de Italiaansche letterkunde beziggehouden.[1)] In zijn inleiding tot de vertaling van het eerste hoofdstuk der *Promessi Sposi*,[2)] betreurt hij het, dat Italiaansche schrijvers zoo weinig bekend zijn in Nederland, en wijst op Foscolo, Monti, Manzoni en Pellico. Meer in het bijzonder vestigde hij de aandacht op Dante door zijn vertaling der Francesca-episode,[3)] hoewel deze niet gelukkig mag heeten. Doch vóór 1865 nemen zijn studies over Italiaansche litteratuur een zeer bescheiden plaats in, vergeleken bij die welke hij aan

1) Zie *Potgieter's Werken*, XIX, J.H. Groenewegen, *Bibliographie der Werken van E.J. Potgieter*, Haarlem, 1890, nos. 89, 114, 118, 212, 257, 260.
2) *De Muzen*, 1835, pp. 59-66.
3) *De Gids*, 1837, pp. 123-4; zie mijn hoofdstuk *De Vertalingen*.

Scandinavische, Engelsche en Fransche letterkundige voortbrengselen wijdde.

De directe aanleiding tot het dichten van *Florence* was de viering van Dante's geboortefeest (1265-1865) en de reis die Potgieter met Huet ondernam ten einde hierbij tegenwoordig te zijn.

Reeds verscheidene malen had Potgieter getoond, dat hij voor het herdenken van eeuwfeesten, en vooral ook voor het verheerlijken van vrijheidshelden, voelde: in 1859 dichtte hij *Voor het Eeuwfeest van Friedrich Schiller's Geboorte;* in 1864, *William Shakespeare's Geboortedag;* in *Mount Vernon* (1861), aldus genaamd naar de plaats waar Washington in 1799 overleed, en in 1861 een der punten die de Amerikaansche Staten elkaar betwistten, spreekt hij zijn bewondering voor dien held uit en stelt het verleden tegenover het heden.

In de nalatenschap van den dichter heeft men het fragment van een gedicht, *Abraham Lincoln*, gevonden, waar hij dezen strijder voor de vrijheid, den schepper van Amerika's eenheid, bezingt.[1)]

Na deze antecedenten verwondert het ons niet, dat hij tot de viering van Dante's zesde eeuwfeest in verzen bijdroeg; tevens vinden wij in het bovenstaande reeds een gedeeltelijke verklaring voor het feit dat Potgieter Dante niet zoozeer als dichter, maar in de eerste plaats als patriot, als profeet van Italië's eenheid zag en bezong.

In 1865 nam Potgieter, zich mede verantwoorde-

1) Zie J.H. Groenewegen, *E.J. Potgieter*, Haarlem, 1894, pp. 331-335.

lijk voelend voor twee opstellen van Busken Huet, die groote ontevredenheid hadden gewekt, zijn ontslag als mede-redacteur der *Gids*. Hoezeer dit losmaken van het tijdschrift, dat zijn schepping was, hem schokte, lezen wij aan het begin der toelichtingen op *Florence*. 'Een letterkundig leven heeft, als elk ander, zijn *tristes occurences*, door welke men zich aan velerlei bekrompenheid ergert, als men eenige zijner dierste verwachtingen verijdeld ziet. In den winter van 1864 waren zij in ruime mate evenzeer het deel van den vriend aan wien deze bladen ter gedachtenis van onzen togt werden opgedragen, als van hem die ze schreef.[1)] Potgieter noodigde Huet uit, ter verzachting van hun leed, om met hem de Dante-feesten te Florence te gaan bijwonen; 'en lang reeds voor wij aan den voet der omsluijerde statue stonden, was het smartelijke onzer, naar ge wilt, vermeende of gegronde grieven verzacht, - waren zij, om den wille van een groot leed, levenslang grootsch gedragen, vergeten.'[2)] Potgieter voelde zich uitgestooten, miskend door de liberalen; niet zooals later de modernen, bij voorbeeld Van Eeden, vindt hij zichzelf met een zeker welgevallen terug in den grooten Balling, doch zijn 'hero-worship' stemt hem deemoedig: 'Wij kleenen uit onze goêlijke negentiende eeuw, zouden wij ons niet schamen over miskenning te klagen, den blik opheffende naar dien Kolos uit de wreede dertiende, die meer

1) *Florence*, Haarlem, 1881, p. 146.
2) *Ibidem*.

dan de geneugten van huis en haard, die alles wat wij geluk heeten voor zijne overtuiging veil had, en toch de stad, welke in hem haren besten burger als balling uitstiet, niet minder bleef liefhebben?'[1)]

Potgieter droeg het gedicht aan zijn reisgezel op; het verscheen in 1868. Over dit werk is zeer veel geschreven; het is zeer uiteenloopend beoordeeld; men zie bij voorbeeld hoe Te Winkel[2)] het afkamt en hoe Kalff[3)] het prijst, al maakt hij ook zekere restricties. Mijn doel is niet *Florence* critischaesthetisch te beschouwen, doch te trachten aan te toonen aan de hand van het gedicht, hoe Potgieter Dante en diens werken zag, en te verklaren waarom hij ze zoo zag.

Van Potgieter's bewondering voor Dante en van zijn grondige kennis der *Commedia* getuigt Huet. Naar hij zelf mededeelt,[4)] is de kamer van Emma's vader die hij in *Lidewijde* beschrijft, niet anders dan die 'van den celibatair der amsterdamsche Leliegracht'; wij lezen aldaar: 'Nog één schrede, en hij bevond zich in de kamer van Emma's vader. Zou hij belangstelling veinzen in den bronzen Shakespeare op de pendule? In den buste van Bilderdijk, met den vermaarden tulband om de slapen, die op den hoogsten top der mid-

1) *Ibidem*.
2) *De Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde*, Haarlem, 1927, VII, 2de deel, pp. 199-202.
3) *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, Groningen, 1912, VII, pp. 468-470.
4) *Litterarische Fantasiën en Kritieken*, Haarlem [z.d.], XIII, p. 70.

delste boekenkast rustte? In het medaljon met gouden rand, achter welks glas eene roos van het graf van Washington bewaard werd? In het andere medaljon, met het profiel van Dante in bas-relief van zilver, waar boven een kleine ivoren arend de vleugelen uitsloeg?' Behalve een kleine variant, Bilderdijk inplaats van Schiller, zijn dit wel de namen die wij verwachtten hier aan te treffen.

In dezelfde *Persoonlijke Herinneringen* aan zijn vriend, vertelt Huet[1]: 'Te Florence, waar het Dante-feest uit alle oorden van Italië Dante-vereerders heengelokt had, was hij met sommige dier heeren dadelijk op zijn gemak. Nog zie ik hem op een avond, door een troepje fanatieken omringd, in de buurt van het Bargello onder eene gaslantaren staan, hun hart veroverend door het voor de vuist reciteeren van strofen uit de *Commedia*.'

Is het louter toeval dat juist in den derden en zesden zang van *Florence* - men kent de zeer bijzondere beteekenis die Dante aan het getal drie en aan diens veelvouden, vooral ook met betrekking tot Beatrice, toekende - sprake is van de *Vita Nuova?* In den eersten schildert Potgieter ons het Meifeest, waar de negenjarige Dante voor het eerst de wat jongere Beatrice ontmoet, en liefde voor haar opvat:

> De jeugd van 't feest, - zij danst het bloemperk rond,
> Ze zingt, ze speelt! - Doch 't woelen en het schaat'ren
> Heeft eensklaps uit! Bedacht hij nieuwen vond,

1) *Litterarische Fantasiën en Kritieken*, XIII, p. 25.

De knaap die straks aan 't hoofd der rei zich stelde?
Hij bloost - hij slaat zijn blikken naar den grond,
En 't kind in 't wit, dat blij hem tegen snelde,

Zij ziet zoo bleek hem worden als een lijk!

Zooals het Potgieter's gewoonte was, heeft hij ook dezen zang, *Kinderlijke Liefde* getiteld, van toelichtingen, die meerendeels aanhalingen zijn uit werken die hij bestudeerde, voorzien. Daar[1] waar hij de ontmoeting volgens *Vita Nuova*, I,[2] vertaalt, voegt hij in een noot toe: 'Houdt men het mij ten goede dat ik voor de onschuld *wit* de voorkeur gaf boven *rood?*' Deze kleur kon de brave Potgieter, in zijn benepen burgersmansfatsoen, blijkbaar niet dulden, want ook in de beschrijving van Beatrice in het Aardsche Paradijs, waar het argument der onschuld vervalt, en de kleuren - groen, wit en rood - bovendien een symbolische beteekenis hebben, laat hij deze weg[3]:

Een sneeuwwit floers omslingerd van olijven
Verheelt een vrouw die 't zoet verleden wekt,
Wat ziet hij om waar toch Virgiel mocht blijven?[4]

In den zesden zang bezingt Potgieter Beatrice's dood, af en toe een enkelen regel uit de *Vita Nuova*

1) p. 163.
2) *Apparve vestita di nobilissimo colore umile ed onesto sanguigno*, *cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia*.
3) *Sopra candido vel cinta d'oliva*,
Donna m'apparve, *sotto verde manto*
Vestita di color di fiamma viva. (*Purg*. XXX, 31-34)
4) p. 66.

(XXIII, XXVIII) overnemend, en sommige feiten, zooals bij voorbeeld Dante's liefde voor de ‘donna della finestra’ en de troost die de dichter bij Cicero en Boëtius zocht, vermeldende. Hierbij blijft het; de mystieke sfeer, de extase die culmineert in dezen zin: ‘Dico che quando ella apparia da parte alcuna, per la speranza de la mirabile salute nullo nemico mi rimanea, anzi mi giugnea una fiamma di caritade, la quale mi facea perdonare a chiunque m'avesse offeso; e chi allora m'avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponsione sarebbe stata solamente “Amore”, con viso vestito d'umiltade,’[1] zoeken wij te vergeefs.

Ook in zang VII vermeldt Potgieter slechts den naam ‘zoeten nieuwen stijl’ en noemt Dante en zijn vriend Guido Cavalcanti als de scheppers ervan, doch nergens is het wezen dier poëzie - de aardsche liefde als loutering en als eerste trap tot de Goddelijke liefde - weergegeven. Deze erotischmystieke zijde van Dante's ziel, evenals de geheele Beatrice-figuur, heeft Potgieter in de schaduw gelaten; bij de voorstelling van Dante's geliefde heeft hij zich tot het uiterlijk-schilderachtige bepaald; bij die van Dante zelf liet hij zich, zooals wij zien zullen, leiden door een eenzijdige opvatting van diens karakter, voortvloeiend uit zijn eigen persoonlijkheid en uit de tijdsomstandigheden.

Laten wij nu nagaan wat wij van de *Commedia* in *Florence* terugvinden. In den VIII[en] zang tee-

1) *Vita Nuova*, XI.

kent Potgieter Dante als balling, de *Hel* schrijvende:

> Eens anders blik zou 't schimgevoel vervaren,
> Eens anders hoofd zou duizlen van die stof,
> Hij ordent haar, hij vonnist hen in 't staren;
>
> En als het oost van purpren luister gloeit,
> Houdt nog het schrift dier geel geworden blaren
> Door 't lamplicht flaauw beschenen hem geboeid.[1)]

Nieuw leed vermeerdert zijn ballingschap: hij voelt zich gedwongen zich af te scheiden van de andere uitgewekenen en vindt slechts troost in het dichten. Potgieter heeft heel juist weergegeven hoe Dante de volkstaal tot een litteraire taal verhief, en hoe hij deze wist te buigen tot een uitdrukkingsmiddel van de beide gevoelens die hem bezielden: liefde en haat.

In de acht bladzijden die Potgieter aan de eerste ‘cantica’ wijdde, vinden wij geen enkele episode vertaald; slechts hier en daar een toespeling op een bekenden versregel. De tiende zang, die dubbel zoo lang is, handelt over den Louteringsberg; de voornaamste episoden van het *Purgatorio* (I-XI, XXVII-XXX) worden er medegedeeld; nu eens doordat de dichter ze in zijn eigen verzen kort samenvat, dan weer doordat hij Dante's verzen zoo getrouw mogelijk nadicht. Eerst een voorbeeld van het laatste:

> ‘Gij vraagt mijn naam?’ hoor hoe zij 't zingend zegt:
> ‘Ik dacht gij hadt van Lea wel vernomen
> Wier schoone hand zoo gaarne een krans zich vlecht.

1) p. 37.

Ik dos mij uit om dankbaar te behagen;
Die vreugde is niet voor Rachel weggelegd,
De spiegel boeit mijn zuster al haar dagen:

Te staren is haar hemelsche oogen lust!
Mij streelt het wat mijn vlijt zich won te dragen,
Beschouwt zij liefst, mij geeft bedrijven rust.'[1)]

Het stijgen tusschen de ontmoeting met Casella en die met Sordello wordt aldus in het kort aangegeven:

Bestegen is de helling die de tragen,
Op wie 't verzuim zich niet door folt'ren wreekt,
In uitstel van hun loutring straf leert dragen,

Al rasser spoên de beêvaartgangers voort;
Maar schoon zij 't ook aan tal van schimmen vragen
Geen harer kent den weg naar de ingangspoort![2)]

Zoowel uit de bijzondere lengte van dezen zang als uit het groote aantal der aanhalingen, mogen wij concludeeren dat meer dan *Inferno* of *Paradiso*, het *Purgatorio* Potgieter persoonlijk het liefst was. De reden hiervan meen ik in de toelichtingen[3)] te ontdekken, waar Potgieter zich verzet tegen Longfellow's te sombere karakteristiek van den *Louteringsberg*, want 'Dante's dichtstuk slaat niet langer met schrik, het maakt weemoedig.' Hij noemt de tweede 'cantica', 'een lied der liefde'; boven de verschijningen van merkwaardige mannen, verkiest hij 'èn den weemoed, aan welken de dichter

1) Vergelijk *Purg.* XXVII, 100-109.
2) Zie *Purg* IV, V
3) pp. 184-187.

bij herhaling botviert, èn de visioenen, in een van welke het liefelijkste aardsche landschap voor een gedroomd hemelsch schuil gaat,[1] als een verheerlijkte schoonheid hem zingende te gemoet zweeft.' Het teedere, liefelijke middengedeelte der *Commedia* had voor den fijngevoeligen Potgieter meer bekoring dan de verschrikkingen der *Hel* of de bovenmenschelijke verhevenheid van het *Paradijs;* dit blijkt ook uit deze ontboezeming:

O Loutrings-Berg! schoon op uwe ommegangen
De blos der schaamte ons aangezigt verteer'
Als gij onthult hoe de aardsche boeijen prangen,

Toch suist' zoo mild een adem door uw lucht
In blijden troost, dat 't steigerend verlangen
Schier voorsmaak wordt van paradijsgenucht![2]

Deze tiende zang is dan ook als 'nadichting' het best geslaagd; het is Potgieter gelukt ons in zijn verzen iets van de 'soavità' die hem zelf ontroerde, te laten voelen.

De dertiende zang is aan het *Paradiso* gewijd, en vangt aan met een navolging van *Par.* XI, 1-12; het is de eenige die wij hier aantreffen. Potgieter haalt met instemming Ginguené's woorden over de laatste cantica aan: 'Cela peut être admirable sans doute, mais cela est trop disproportionné avec la faiblesse de l'entendement, trop étranger à ces affections humaines qui constituent éminemment la nature de l'homme, peut-être enfin trop pure-

1) Waarschijnlijk wordt hier het pijnwoud bij Ravenna en het Aardsche Paradijs bedoeld.
2) p. 61.

ment céleste pour la poésie...'[1] Hij stelt Dante voor zijn *Paradiso* dichtende in het pijnbosch te Ravenna; dan volgt een verheerlijking van het geloof en een schildering ervan in drie verschillende tijdperken. Evenals in den zang over de *Hel* vinden wij hier dus uiterst weinig dat direct aan de *Commedia* ontleend is; men moet echter de ééne vermelde navolging met andere, die elders staan, aanvullen.[2]

Volledigheidshalve moet ik nog wijzen op zang XI, die een aanhaling bevat uit de *Epistola* op de komst van keizer Hendrik VII,[3] en op zang XII, waar wij een gedeelte uit de beroemde *Epistola* waarin Dante weigert om op voor hem onteerende voorwaarden in zijn vaderstad terug te komen, op rijm gebracht vinden.[4]

De wijze waarop Potgieter Dante zag en voor ons geteekend heeft, hangt natuurlijk ten nauwste samen met zijn eigen wezen en de natuur van zijn kunstenaarsschap; bovendien is de politieke toestand van Italië, zooals deze omstreeks 1865 was, hierop van invloed geweest.

Verwey heeft het zeer duidelijk geformuleerd:

1) *Toelichtingen*, p. 197.
2) p. 90, zie *Par.* XI, 112-117; p. 91, *Par.* XXV, 1-9; p. 137, *Par.* XV, 97-129 (op p. 137 slechts een toespeling op deze toestanden, meer uitgewerkt op p. 10); pp. 138-139, *Par.* III, 70-108.
3) p. 69; *Epistola* V in *Le Opere di Dante*, testo critico della Società Dantesca Italiana, Firenze, 1921, p. 419, vlg.
4) pp. 76-77; *Epistola* XII, in *op. cit.* p. 435.

‘Potgieter had zelf minder burger moeten zijn dan hij altoos geweest is om in het leven van den grooten dichter diens streven naar de éénheid van zijn land en volk niet het meest aantrekkelijke te vinden.’[1] In deze opvatting werd hij misschien gesterkt door Byron, die in *The Prophecy of Dante*, die Potgieter kende, Dante ook vooral als burger voorstelt; hij laat hem zeggen:

> All that a citizen could be I was.

Byron schreef zijn gedicht in 1819, aan den vooravond van het Risorgimento; Potgieter het zijne, toen de Italiaansche eenheid bijna verwezenlijkt was; slechts Venetië en Rome moesten nog toetreden. Hij is er getuige van geweest met welk een emotie de afgezanten dezer beide steden, tijdens den optocht ter eere van Dante te Florence in 1865, ontvangen zijn.[2] Hij doet een beroep op den paus om afstand te doen van zijn wereldlijke macht, tegen welke Dante zich reeds zoo krachtig verzette:

> O Pius! dien we om tal van deugden eeren,
> Op Petri stoel schaars dus vereend aanschouwd,
> Den stugste zou uw zielvol oog bekeeren,
>
> Wanneer gij, met den herdersstaf vernoegd,
> Niet 's werelds glans, maar slechts den wensch des Heeren,
> Geloof en hope en meer nog liefde vroegt!...[3]

1) A. Verwey, *De oude strijd*, Amsterdam, 1905, p. 45.
2) Zie *Florence*, XVI, pp. 105-107.
3) *Ibidem*, p. 107.

In zijn *Toelichtingen*[1] vertelt Potgieter, dat er voor het oprichten van een standbeeld voor Dante te Florence niet slechts een litteraire, doch vooral een politieke aanleiding bestond. Door de feestviering wilden de Florentijnen eindelijk hun grooten medeburger recht doen wedervaren ‘aangezien de nieuwe tijden door den dichter voorspeld zijn aangelicht’, zooals het heette in het manifest door den raad van Florence uitgevaardigd. Het deed het hart van den patriot Potgieter goed te zien, dat hier een geheel volk zich naar het verleden wendde om één zijner groote zonen te eeren, die roemrijk de rij opent der talrijke Italiaansche dichters, die naast hun dichterschap ook een politieke rol hebben vervuld.

Zullen wij nu, met dit alles rekening houdende, Huet's oordeel onderschrijven? ‘Mijns inziens is de schoonheid van dat gedicht voor een gedeelte ondergegaan in 's dichters geloof aan de alleen zaligmakende Italiaansche eenheid, en zou zijn Dante nog veel sprekender op den voorgrond getreden zijn, indien hij den onsterfelijken Florentijn niet bovenal met de burgerkroon had versierd.[2] Naar mijn oordeel heeft Huet in abstracto gelijk, doch Potgieter kòn hem niet vooral als mysticus zien, noch bezat hij het vermogen om deze houding der ziel in verzen weer te geven; wij zagen hoe hij, naar aanleiding der *Vita Nuova* en van Beatrice,

1) pp. 207-209.
2) Busken Huet, *Nieuwe Litterarische Fantasiën*, Amsterdam, 1874. III, p. 41.

zich tot het uiterlijk-schilderachtige bepaalde, voelende, dat zijn kracht lag in het schilderen met woorden.

'Hij had minder minnaar van schoone vormen moeten geweest zijn om niet met kennersblik in dat leven de tafreelen op te merken die zijn kunst op 't schilderachtigst vermocht weer te geven,' aldus Verwey.[1] Zoo schildert hij ons *'t Hof der Minne*, den *Slag bij Campaldino*, *Burgerdeugd*, *Het Klooster del Corvo*, Dante's omzwervingen en sterven, den optocht, 's dichters invloed en verschillende typen van liefde die men bij Dante aantreft. De hier vermelde zangen gelijken op een groot historisch doek; het is een opeenvolging van tafreelen die zich voor ons oog voltrekt. Het is kunst van een uitgesproken picturaal karakter; Potgieter zegt zelf:

> Hoe in 't verschiet hier groep bij groep me boeit.[2]

In dit verband deelt Huet ons een eigenaardige uitlating van zijn vriend mede naar aanleiding der gedichten van Louise Ackermann: 'Winnen wij iets bij die bespiegelingen? Miskent de kunst hare roeping niet, als zij zich in het onoplosbare verdiept? Gij zult een aandachtig toehoorder in mij vinden, als gij pleitbezorger uwer Française wordt; maar mij in haar eene beeldende kunstenares te doen begroeten, je vous en défie!'[3] En wat ver-

1) *Op. cit.* p. 45.
2) *Florence*, p. 15.
3) Busken Huet, *Litterarische Fantasiën en Kritieken*, Haarlem [z.d.], p. 88.

der: ‘Alleen beeldende kunstenaars werden door Potgieter als dichters erkend; de overigen beschouwde hij als verzemakers, als rijmende theologen, of psychologen, of moralisten.’ Daar kon de dichter van de *Vita Nuova* het mee doen; als Potgieter Dante niet zóó had kunnen vereeren als profeet van Italië's eenheid, dan betwijfel ik het of zijn bewondering voor den *dichter* zoo groot geweest zou zijn, dat hij een omvangrijk werk aan hem gewijd zou hebben.

Men kan zich afvragen of het Potgieter gelukt is van deze historische visioenen, afgewisseld met min of meer vrije vertalingen uit Dante's werken, en met lyrisch-didactische passages aan het adres zijner landgenooten, een harmonisch geheel te maken. Mijns inziens kan men niet anders dan ontkennend hierop antwoorden. Zelfs bij herhaalde lezing van dit zeer kunstig gewrochte gedicht, voor welk de meer dan honderd bladzijden toelichtingen - meest een aaneenschakeling van citaten uit allerlei door den schrijver bestudeerde bronnen - onontbeerlijk zijn, voelen wij deze eenheid niet. Het gedicht maakt op mij den indruk van een mozaïek; kunstig zijn er Dante's verzen naast die van Potgieter zelf gelegd; doordat hij steeds in zijn toelichtingen de voornaamste passages zijner bronnen afdrukt - alsof het een academisch proefschrift gold! - zien wij maar al te veel, dat zijn verzen veelal niet anders zijn dan het op rijm brengen hiervan. Het geleerdheidsvertoon schaadt aan de artisticiteit; het is alles niet verwerkt; Pot-

gieter's geest stond niet steeds boven de stof die hij gekozen had, 'hem zelf ontbrak nog de zekerheid, hij commandeerde misschien den vorm, maar hij commandeerde niet den geest.'[1] Behalve enkele passages, *leeft* dit gedicht niet; men herademt als er verzen komen die niet vertaald zijn, noch de berijming der woorden van Potgieter's zegslieden. Toch moet men het in hem prijzen, dat hij zich zulk een uitgebreide voorstudie getroostte, al kan men dan ook niet van hem, als van Dante getuigen:

> Maar van het stof, waarin die kennis lag,
> Was zelfs geen zweem zijn muze bijgebleven,
> Wier aanschijn blonk gelijk de jonge dag![2]

Potgieter heeft, door den vorm dien hij in navolging van Dante koos, nog een nieuwe moeilijkheid toegevoegd aan die welke reeds voortvloeit uit de behandeling van een hier in Nederland zoo goed als onbekende litteraire en historische stof. Dat hij hiervoor niet teruggeschrokken is, is prijzenswaardig, ook omdat hij aldus bijdroeg tot het gebruik der terzine bij ons. Hij veroorloofde zich echter belangrijke veranderingen, die de aard van onze taal en zijn eigen aanleg noodig maakten.

Had hij voor de vertaling in terzinen der Francesca-episode[3] uitsluitend slepend rijm gebruikt,

1) W.G.C. Byvanck, *Dante en Potgieter*, *De Gids*, 1921, III, p. 459.
2) *Florence*, p. 52.
3) *De Gids*, 1837, pp. 123-124.

in zijn groote gedicht wisselde hij het met staand af, waarschijnlijk om niet al te zeer in de keuze zijner rijmwoorden beperkt te zijn.

De andere verandering die hij aanbracht, is zoo ingrijpend dat Verwey kon spreken van Potgieter's ‘anti-Danteske terzinenreeks.’[1] Zij bestaat hierin, dat terwijl bij Dante het rijmschema *a b a b c b c d c* is, het bij Potgieter *(a) b a b c b c d c d* luidt. Opdat men zal kunnen vergelijken, geef ik twee voorbeelden:

O insensata cura dei mort*ali*,
Quanto son difettivi sillog*ismi*
Quei che ti fanno in basso batter l'*ali!*
Chi dietro a *iura*, e chi ad afor*ismi*
Sen giva, e chi seguendo sacerdo*zio*,
E chi regnar per forza o per sof*ismi*,
E chi rubare, e chi civil neg*ozio*,
Chi, nel diletto della carne inv*olto*,
S'affaticava, e chi si dava all' *ozio*...[2]

‘Ach! hadde ik nooit,’ dus suiz'len de Mar*emmen*,
De weeklagt voort des streng gestraften t*rots*,
Waarin 't gezucht des zeewinds schijnt te st*emmen*,
‘Ach! hadde ik nooit op dezer volken b*eên*,
Om 't moedig brein in dubble kroon te kl*emmen*,
Het eeuwig ijs dier Alpen overschr*een!*
Vermetele, die me in den draaikolk w*aagde*,
Schoon Habsburgs held te hagchelijk hij sch*een*,
Wat bate zou 't geweest zijn zoo ik sl*aagde?*[3]

1) A. Verwey, *Het Leven van Potgieter*, Haarlem, 1903, p. 336.
2) *Par.* XI, 1-9.
3) *Florence*, p. 72.

De consequenties van dezen verschillenden bouw werden zoo duidelijk door Verwey uiteengezet, dat ik niet beter kan doen dan hem te citeeren: ‘Iedere terzine van Dante toch is een strofe waarvan het middelste vers rijmt op het eerste en derde van een volgende. Hieruit volgt, ten eerste: dat het middelste vers zich als rijm eerst openbaart als de strofe gesloten is; ten tweede: dat elke strofe onmiddellijk, namelijk door haar eerste vers al, blijkt saamtehangen met de vorige. In zichzelve dus iedere strofe afgerond; als deel van het geheel iedere strofe zoo streng mogelijk gebonden. Bij Potgieter's terzinen is het omgekeerd. Het middenvers rijmt op het eerste en derde vers van de *voorafgaande*. Wat volgt hieruit? Ten eerste: dat elke eerste regel een nieuw rijm brengt en dus de strofe niet dadelijk verband schijnt te houden met vorige. Dat in den tweeden regel dat verband evenwel blijkt, maar dan, ten tweede, het optreden van dit schakelrijm den indruk van het stroferijm stoort en de afronding van de strofe breekt. - Bij Dante afgeronde strofen en dadelijk blijkbare aaneenschakeling; bij Potgieter gebroken strofen en achteraf blijkende aaneenschakeling. - Potgieter's rijmschikking is inderdaad juist die waarbij géén rijm zijn echo vindt zonder eerst te worden onderbroken door een ander rijm.’[1)]

Voor dezen eigenaardigen vorm kan men een psychologische verklaring geven: uit Potgieter's

1) A. Verwey, *Luide Toernooien*, Amsterdam, 1903, pp. 201-202.

gedachten ontsponnen zich telkens weer nieuwe; hij had moeite om aan den opkomenden stroom paal en perk te stellen. ‘Het [rijmschema] onderhoudt een voortdurend gaan en teruggaan, een aansnellen en weerhouden worden, een vieren en intoomen, dat misschien het kenmerk is van *Florence*, het kenmerk van Potgieter.’[1)]

Voorts is er nog dit punt van verschil dat, niet zooals bij Dante, iedere zang eindigt met een afgesloten terzine (*a b a b*), doch deze zich soms voortzet in den volgenden (bij voorbeeld zang I, VI, VII, XVI); bovendien breekt Potgieter aan het eind van een zang zeer dikwijls de terzine af (*b a b c* of *b a b c b*); de volgende zang begint dan met twee regels of met één (*b c* of *c*).[2)]

Dit in elkaar vloeien der zangen naar den vorm, terwijl zij toch - elk hunner draagt een afzonderlijken titel - naar den inhoud gescheiden zijn, is een technisch gebrek; het verhindert ons op adem te komen, terwijl wij toch al moeite hebben de vele gedachten, die elkaar vaak verdringen, uit elkaar te houden.

In het verschil in bouw van *Commedia* en *Florence* - ginds strenge regelmaat en streng-symmetrisch samenstel, hier vrijheid van afwisseling en de in vrijheid weidende individualiteit des dichters - bespeurt Kalff het verschil tusschen classiek en romantiek.[3)] Wat den vorm betreft is een derge-

1) A. Verwey, *op. cit.*, p. 205.
2) Zie o.a. Zang II, III, IV, V, X.
3) G. Kalff, *op. cit.*, p. 470.

lijke vergelijking wel gewettigd, doch het komt mij voor, dat zij misplaatst is wat den inhoud aangaat. Potgieter schreef niet om van zijn geliefde te zeggen ‘quello che mai non fue detto d'alcuna’,[1] en zijn doel was evenmin ‘removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis’[2]; hij was niet bezield met haat tegen een deel zijner landgenooten; hij wilde geen personen uit zijn eigen tijd ten tooneele brengen en richten. Potgieter schreef een gedicht *over* Dante en diens werk, vooral over zijn rol als Italiaansch vrijheidsheld; zooals ik boven reeds even aanstipte, was hij hierin niet de eerste; anderen waren hem voorgegaan; ik noemde reeds Byron.

Laten wij zien hoe zijn gedicht zich verhoudt tot die, min of meer over hetzelfde onderwerp handelende, waarvan hij blijkens zijn toelichtingen op *Florence*, althans een enkel zeer goed gekend heeft.

In chronologische volgorde komt eerst Byron met *The Prophecy of Dante* (1819)[3], een gedicht van vier zangen in terzinen, die zooals bij Dante gebouwd zijn. De dichter wordt voorgesteld na de voltooiing der *Commedia*, kort voor zijn dood; hij voorspelt de lotgevallen van Italië en wekt de Italianen tot eenheid op. Het is mogelijk dat Byron's verheerlijking van Dante's burgerdeugden van invloed op Potgieter is geweest; te bewijzen is het

1) *Vita Nuova*, XLII.
2) *Epistola* XIII, *op. cit.*, p. 440.
3) Vertaald door J.J.L. ten Kate, *Nieuwe Dichtbloemen*, Amsterdam, 1849, pp. 81-112.

niet, daar deze er nooit over spreekt. Teekenend voor Potgieter is het pleidooi dat hij voor Gemma Donati, Dante's echtgenoote, houdt; men weet, dat Dante geen woord van haar gerept heeft; dit stilzwijgen moet men volgens Potgieter liever aan de gewoonten der Middeleeuwen toeschrijven, die wilden, dat een dichter zijn geliefde doch nooit zijn wettige echtgenoote bezong, dan aan andere redenen. Ridderlijk treedt Potgieter tegen Byron het strijdperk binnen om Gemma, die de overlevering min of meer als een Xantippe voorstelt, te verdedigen. Zijn verontwaardiging was opgewekt door deze regels:

> To envy every dove his nest and wings
> Which waft him where the Apennine looks down
> On Arno, till he perches, it may be,
> Within my all inexorable town,
> Where yet my boys are, and that fatal she,
> Their mother, the cold partner who hath brought
> Destruction for a dowry..... (Zang I)[1)]

Potgieter stelt den stervenden dichter voor te midden eenige zijner kinderen, en Gemma, die zooveel om hem leed, gedenkende;[2)] in *Typen van Liefde* teekent hij de voor de weezen zoo zorgzame moeder, die hun haar verdriet weet te verbergen.[3)]

Eigenaardig die rehabilitatie van Gemma door den braven Potgieter, en aan den anderen kant die

1) Zie *Florence*, *Toelichtingen*, p. 205.
2) *Florence*, p. 93.
3) *Op. cit.*, p. 138.

zeer kleine plaats welke hij in zijn gedicht toekent aan haar van wie Dante getuigde:

> Tu m'hai di servo tratto a libertate.[1)]

Is dit niet op een eenigszins bekrompen manier een alledaagschen maatstaf aanleggen aan dingen die absoluut boven het alledaagsche verheven zijn?

In den derden zang somt Byron de Italiaansche dichters op, die evenals Dante van liefde en vrijheid zongen; iets dergelijks vinden wij in *Florence*,[2)] doch veel uitgewerkter, de XVIII^{e} zang is zelfs geheel aan Ariosto en Tasso gewijd. Byron geeft, bij monde van Dante, uiting aan zijn afkeer van hofpoëeten, die gedoemd zijn hun meesters te bewierooken (zang III); Potgieter spreekt om dit feit zijn deernis met Ariosto uit,[3)] en plaatst tegenover hem Tasso, die de hovelingen ontvlood.[4)]

Men ziet dat er wel stof voor een vergelijking tusschen beide gedichten is; doch Byron is veel lyrischer, hij voert Dante steeds sprekende in; zijn, trouwens onvoltooid gedicht, is veel korter dan *Florence*.

Potgieter vermeldt[5)] en vertaalt eenige verzen uit *Casa Guidi Windows* van Elisabeth Barrett Browning, doch in zijn gedicht zinspeelt hij er niet op.

1) *Par.* XXXI, 85.
2) Zang XVII.
3) p. 129.
4) p. 132.
5) *Toelichtingen*, p. 211.

Nergens noemt hij *Dante at Verona* van Dante Gabriel Rossetti en, mij dunkt, wij mogen hier haast wel uit opmaken, dat het hem onbekend was, want hij heeft geen gelegenheid laten voorbijgaan om van zijn veelomvattende belezenheid blijk te geven. Het verscheen eerst in 1870 in de *Poems*, doch uit de voorrede van de editie van 1881 blijkt, dat vele gedichten geschreven werden tusschen 1847 en '53; werd het niet vóór 1870 gepubliceerd? Hoe dit zij, *Dante at Verona* is zeer geschikt om met *Florence* vergeleken te worden; wij worden direct getroffen door de echt danteske sfeer, die ons niet verwondert als wij bedenken, dat Rossetti een prachtige vertaling der *Vita Nuova* gaf, en bovendien de zoon van een Italiaansch uitgewekene was. Hij beschrijft Dante's leven aan het hof van Can Grande della Scala, zijn verlangen naar Florence en zijn liefde voor Beatrice. Om de eentonigheid te vermijden, lascht hij af en toe bekende anecdotes over Dante of een fragment uit een *Epistola* in zijn verhaal in, waarvan wij sommige ook bij Potgieter aantreffen.[1)] Hij bezat zeker een even diepgaande kennis van de *Commedia* als Potgieter, doch wist deze veel poëtischer te verwerken, niet zoozeer getrouw naar de letter als wel naar den geest.

Van Swinburne's gedicht *Tiresias*, deel uitmakend van de *Songs before Sunrise* (1871) kon Potgieter geen kennis nemen vóór hij *Florence* voltooide, tenzij het elders, apart, verschenen is, hetgeen mij niet bekend is. Uit een brief van den Engel-

1) *Florence*, pp. 77, 76.

schen dichter, van 1868, blijkt trouwens, dat hij het onderwerp - Dante (Tiresias) weenend aan het graf van Italië (Antigone) - slechts gekozen, doch nog niet bezongen had.[1] *Tiresias* staat sterk onder den invloed van des schrijvers bewondering voor Mazzini en verheerlijkt weer bovenal den patriot in Dante.

Naar ik hoop, is het mij gelukt door deze uitweiding aan te toonen, dat het juister en vruchtbaarder is *Florence* met deze Engelsche gedichten dan wel met de *Commedia* te vergelijken.

Nu rest mij nog tot slot een enkel woord te zeggen over het zeer speciale geval van ‘invloed’ dat wij bij Potgieter constateeren. Wij zagen hoe hij slechts één kant van Dante's persoonlijkheid naar voren bracht; hoe het hem niet gelukte relief te geven aan den mystieken dichter, die Dante toch in de allereerste plaats was.

Voorts is er dit: hij laschte *bewust* verzen van Dante tusschen zijn eigene in, niet omdat zij hem als het ware onbewust voor den geest kwamen doordat de stof die hij behandelde zoo na bij die van Dante kwam, dat zij zich aan hem opdrongen - herinnering aan een vroegere, indringende lectuur. Dit nemen wij bij een Shelley, bij een Roland Holst waar; Potgieter, die eenvoudig enkele proeven uit Dante's werk wilde geven, die het best overeenkwamen met het doel dat hij zich gesteld

1) Edm. Gosse, *The Life of A.Ch. Swinburne*, London, 1917, p. 177.

had, had te veel boeken rond zich opgetast toen hij *Florence* schreef, en onder deze was waarschijnlijk ook wel een *Commedia!*

III

Psychische verwantschap tusschen Perk en Dante. - De grondidee in de *Mathilde* en de *Vita Nuova* is dezelfde. - Verzen bij Perk die sterk aan die van Dante doen denken. - De groote lyrische thema's bij beide dichters. - Perk's zin voor symmetrie en logica. - Plaatsen waar Perk Dante vermeldt. - Bewuste toespeling of navolging. - Dante dikwijls genoemd naar aanleiding van Perk door diens tijdgenooten. - Door Perk treedt de *Vita Nuova* meer op den voorgrond.

In een voortreffelijke studie, *Potgieter*, *Perk*, *Henriette Roland Holst - Van der Schalk en Dante*,[1] heeft Poelhekke op zeer gelukkige wijze gewezen op de psychische overeenkomst tusschen Perk en Dante, en zoo verklaard hoe het komt, dat wij na gedichten van Dante en andere dichters van den ‘dolce stil nuovo’ gelezen te hebben, zonder overgang voortlezen in Perk's verzen.

Perk's verhouding tot Dante is zéér verschillend van die van Potgieter: de jonge dichter kende, blijkens zijn eigen bekentenis,[2] niet veel van Dante's werken; hij las er geen geleerde studies over; dit was in zeker opzicht ook niet noodig, daar

1) *De Beiaard*, 1921, en *Kultuur en Leven*, Amsterdam [z.d.], pp. 162-191.
2) Brief aan Vosmaer: ‘Behalve met Goethe dweep ik met Vondel en Vergilius en met wat ik las van Dante’ (en dat dan nog vertaald!), (*Gedichten*, Sneek, 1882, p. 3).

hij naar den geest verwant was aan den minnezanger der *Vita Nuova*.

Het verwondert ons dan ook, dat Perk het motto voor zijn sonnetten aan de *Commedia* en niet aan de *Vita Nuova* ontleent:

> Zooals eens Dante alleen ter helle inschreed,
> En statig, stil, tot Maro hem gemoette,
> Zoo wilde ik door de wereld gaan...

want tusschen de hellevaart in *Mathilde* en die van Dante bestaat slechts een uiterlijk verband, terwijl de grondidee dezelfde is als in de *Vita Nuova*, namelijk dat de dichter door zijn liefde voor een sterfelijke vrouw, die hij vergoddelijkt, opgevoerd wordt tot een hooger leven. Alvorens hiervan bewijzen te geven, wil ik opmerken, dat men hierbij niet slechts aan Dante, doch aan alle erotische mystieken moet denken, waarvan ongetwijfeld de meeste wel op Plato zullen teruggaan, bij voorbeeld de troubadours, Petrarca, Hooft, Shelley, en zoovele andere. Hun verzen stammen allen uit een verwante geestessfeer; het verwondert ons dan ook niet, dat de uitdrukking soms min of meer gelijkluidend is. In een brief aan Vosmaer zet Perk aldus de gedachte die in zijn boekje belichaamd is, uiteen: ‘Iets schoons, dat zich aan het voor schoonheid ontvankelijk gemoed vertoont, grijpt het aan. Strijd der ziel volgt: het schoone is verheven en heft omhoog en de ziel die het aanbid (sic) gevoelt zich klein. Doch is de strijd volstreden, heeft de vroegere toestand der ziel voor een edeler

reiner verhevener plaats gemaakt dan bemerkt zij dat zij niet meer bevend en biddend naar dat schoonheidsideaal opstaart: zij is er zoo door verheven, dat ze er mee samenwies. Zij heeft het in zich opgenomen. Dan leeft er een schoonheidsideaal, dat eerst buiten en boven ons was in ons gemoed. En men heeft het slechts te uiten om kunstenaar te blijken.'[1)]

Dante legt vooral den nadruk op den moreelen invloed dien Beatrice op hem uitoefende, niet op het andere verschijnsel, dat Perk in het tweede gedeelte der aangehaalde regels constateert. Als de verheerlijkte Beatrice haar minnaar in het Aardsche Paradijs verschijnt, dan gevoelt deze nog dezelfde aandoeningen die haar tegenwoordigheid op aarde teweegbracht:

> E lo spirito mio, che già cotanto
> Tempo era stato, che alla sua presenza
> Non era di stupor, tremando, affranto,
> Senza degli occhi aver più conoscenza,
> Per occulta virtù che da lei mosse,
> D'antico amor sentì la gran potenza. (*Purg.* XXX, [34-40)

Telkens en telkens heeft Perk getuigd van den veredelenden invloed dien Mathilde op hem uitoefende; vóór hij haar zag, was zijn hart zwart (S. III)[2)];

1) Gecit. bij A.C.J.A. Greebe, *Jacques Perk's Mathilde-Cyclus in den oorspronkelijken vorm hersteld*, 's Gravenhage, 1915, p. 75. - Zie ook s. CII.
2) Ik citeer de verzen uit de zevende uitgave van Kloos, Amsterdam, 1907.

.... 'k Was dood, ik ben herrezen; (s. V)

..... Ik vlood het booze,
Mijn ziel viel u te voet... gedoog mijn smeeken,

Geheel mijn wezen trilde
Van diepe vreugd, toen gij mij zijt verschenen,
En 'k moest van eerbied en van weelde weenen:

Toen bleef mijn nacht geen nacht. 'k Had lief, Mathilde!
Als een, die niet meer wil, gelijk hij wilde,
Maar met, wat hooger is, zich wil vereenen. (s. XI)

Gelijk het Goede zult gij voor mij prijken,
Dat, schoon, zijn minnaar voor het kwade hoedt. (s. XC)

Zij, die, waar 'k eenzaam was, was aan mijn' zijde,
Die altijd om mij henen scheen te zweven,
En 't lage deed ontvliën ten alle tijde. (s. XLVIII)

Thans zal ik weder haar aanschouwen mogen,
En tot de stond, dat ik haar wedervinde,
Zweeft ze als een star, die leidt, voor biddende oogen... (s. LIV)

Evenals bij Dante verruimt deze liefde tot één schepsel zich tot liefde voor al het geschapene:

Natuur en Menschheid voelde ik mij verbonden;
In ú wilde ik 't Heelal in de armen sluiten...
Gij, engel! zijt mij tot geluk gezonden! (s. XXXI)

Het is of wij, bewust of onbewust, een bescheiden weerklank hebben van de reeds boven aangehaalde regels: ‘Dico che quand 'ella apparía da alcuna parte, per la speranza de la mirabile salute neun nemico mi rimanea, anzi mi giugnea una fiamma

di caritade, la quale mi facea perdonare a chiunque m'avesse offeso: e chi allora m'avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponsione sarebbe stata solamente "Amore", con viso vestito d'umiltà'. (§ XI)

Beide dichters stellen hun geliefde allen vrouwen tot voorbeeld:

> Waart gij het ideaal van alle vrouwen....
> Nooit streefde een vrouw haar roeping dan voorbij! (s. XC)
> Dico: qual vuol gentil donna parere
> Vada con lei; (*Vita Nuova*, canzone I)

want Beatrice oefent niet slechts een veredelenden invloed op haar minnaar, doch op ieder die haar aanschouwt, uit:

> Negli occhi porta la mia donna Amore,
> per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
>
> fugge dinanzi a lei superbia ed ira. (*V.N.*, s. XI)

Trouwens, liefde kan slechts geboren worden in een edel hart:

> Amore e'l cor gentil sono una cosa, (*V.N.*, s. X)

zooals reeds Guinizelli en talrijke troubadours meenden; is deze daar in potentie aanwezig, dan kan de schoonheid eener vrouw aanleiding zijn, dat zij in daad wordt omgezet. Men ziet het, het is hetzelfde proces als door Perk werd beschreven: 'Iets schoons, dat zich aan het voor schoonheid ontvankelijk gemoed vertoont, grijpt het aan.' Die verschijning heeft aanbidding en moreele verheffing ten gevolge.

Ik haalde reeds eenige verzen aan die sterk aan die van Dante en zijn kring doen denken; ten overvloede nog enkele voorbeelden:

> ..... Maar zult ge 't in mij laken,
> O, lezer, dat ik eigen wegen ging:
> Op eigen wijze, omdat ik moet, bezing
> Al wat mij machtig treft, en 't hart doet blaken? (s. CIV)

Naast de overbekende verzen:

> ..... 'Io mi son un che, quando
> Amor mi spira, noto, ed a quel modo
> Che ditta dentro, vo significando.' (*Purg.* XXIV, 52-55)

Verder:

> Het schoone denkbeeld wortelt in het hart (s. XXXV),

waarnaast Poelhekke Guinizelli's beroemde canzone 'Al cor gentil' en Dante's sonnet 'Amor e 'l cor gentil sono una cosa', legt.

De terzinen van S. CVII, waar Perk voor het laatst zijn verzen toespreekt, doen sterk denken aan de 'commiati' waarin Dante, evenals vele zijner tijdgenooten, van zijn gedicht afscheid neemt en het de wereld instuurt.

Er is iets onmiskenbaar dantesks in S. CVI:

> Met weekblauwe oogen zag de oneindigheid
> Des hemels naar den donzen rozenglans,
> Waar Zij in daagde: een breed-gewiekte krans
> Van zielen had zich ónder haar gereid.
>
> Een geur van zomer-bloesems begeleidt
> Den zang der zonnen - duiven - die heur trans
> Doorgloren in eerbiedgen ronde-dans
> Om Háar, wier glimlach sferen groept en scheidt.

Behalve de grondidee van den cyclus en verscheidene danteske verzen, zijn er nog wel meer overeenkomsten tusschen de *Mathilde* en de *Vita Nuova*. Ik denk bij voorbeeld aan de doodsgedachte, die beide dichters niet loslaat; bij den eenen als een voorgevoel van Beatrice's vroegtijdig sterven, bij den ander voorbode van eigen heengaan op jeugdigen leeftijd. Bij Dante voorzeggen de dood van een vriendin van Beatrice en die van haar vader, ten slotte een droom dien hij heeft, het sterven der geliefde; bij Perk is eerst de doodsgedachte nauw verbonden aan Mathilde:

> Slaap zacht! Ik zie den donkeren nacht genaken,
> Dat gij uw oog voor eeuwig houdt geloken. (s. XXIII)
>
> Toen heeft des zwervers geest een droom ontsteld -
> ‘O, blonde als 't graan - o, zachte koren-bloesem!
> Straks heeft wellicht ook ù een zicht geveld....’ (s. LXV)

doch zij neemt daarnaast een meer algemeen karakter aan, de vergankelijkheid van ons aardsch bestaan martelt den dichter (S. LX, LXXII, LVIII). Alweer moet ik de opmerking maken, dat Perk deze beide thema's, liefde en dood, niet slechts met Dante, doch bijna met alle lyrici gemeen heeft; want:

> Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte
> Ingenerò la sorte,

zooals Leopardi zong.

Het derde groote lyrische thema, de natuur, neemt, zooals men weet, een zeer belangrijke plaats

bij Perk in, niet alleen als achtergrond der geliefde, doch ook om haar zelfs wil. Heel dikwijls is het in één gedicht met de liefde saamgeweven; wij zagen reeds hoe hij door deze, Natuur weer leerde liefhebben (S. XXXI); het is een wisselwerking:

> Ik min Natuur in u, ú in Natuur! (s. XV)

De ‘natuur’ ontbreekt in de *Vita Nuova;* in dit opzicht doen wij beter aan Petrarca te denken, de dichter dien Perk's leermeester, Doorenbos, zeer vereerde. Onder anderen om zijn natuurgevoel rekent men hem tot de eersten der modernen; ook bij hem smelten liefde voor Laura en voor de natuur waar hij haar aanschouwde, samen; Dante is hier de Middeleeuwer, die dit eenigszins romantische gevoel niet kende, hoewel de *Commedia* rijkelijk bewijst hoe een goed waarnemer hij was van verschillende verschijnselen in de natuur.

Als verdere punten van overeenkomst met Dante kan men noemen Perk's zin voor symmetrie en logica; ik denk hierbij aan de door Greebe gepubliceerde volgorde van het handschrift van honderd zes sonnetten, waarin drie als proloog en drie als epiloog dienen, wier opeenvolging zich omgekeerd tot elkaar verhoudt (Proloog: *Aan den Lezer*, *Aan de Sonnetten*, *Aan Mathilde;* epiloog: *Aan Mathilde*, *Aan de Sonnetten*, *Aan den Lezer*). Had hij lang genoeg geleefd, en had hij, ondanks groote moeilijkheden, kans gezien de verzen nog als cyclus te publiceeren, dan was hij er zeker in geslaagd ons ‘den strakken draad’ die hem bij het samenstellen

van zijn bundel leidde, duidelijker dan nu het geval is in de uitgave die Kloos gaf, te laten voelen.

Er is dus een ontegenzeggenlijke geestesverwantschap; wat blijkt er nu uit Perk's geschriften omtrent zijn kennis van Dante's werken? Zeer weinig: ten eerste, het reeds aangehaalde zinnetje uit den brief aan Vosmaer (‘Behalve met Goethe dweep ik met Vondel en Vergilius en met wat ik las van Dante’); zijn vriend, Ch.M. van Deventer, deelt ons mede, dat Perk geen Italiaansch kende; hij gebruikte veel vertalingen van groote dichters.[1] Volgens Kloos las Perk de *Vita Nuova* in het Duitsch; hij voegt er aan toe, dat geen enkel dichter Perk beïnvloedde bij zijn *Mathilde* en beweert, dat Perk en Dante in ‘beelding, toon en alles’ ver van elkaar staan.[2]

Daar ik juist het tegenovergestelde hoop aangetoond te hebben, ga ik hier niet verder op in, en volg maar liever Poelhekke's voorbeeld, die Kloos hier eenvoudig uitschakelt vanwege de vele aanvechtbaarheden van allerlei aard die wij bij hem aantreffen. Alleen wil ik nog zeggen, dat men zich vooral niet door den titel van Kloos' boek moet laten misleiden; het spreekt uiterst weinig over Perk zelf, eigenlijk slechts het derde deel; voor de rest is het een rehabilitatie van sommige onzer

1) *Uit het Leven van Jacques Perk*, Brieven van hem zelf aan Ch.M. van Deventer, *De Gids*, 1916, III, p. 446.
2) W. Kloos, *Jacques Perk en zijn Beteekenis in de Historie der Nederlandsche Literatuur*, Amsterdam, 1909; vooral pp. 207-239.

XVIII[de]-eeuwers en een scheldpartij op Jonckbloet en de predikanten-poëzie.

Toen Perk in den *Spectator* van 3 September 1881 tien sonnetten publiceerde onder den titel '*Eene helle- en hemelvaart*', plaatste hij deze onder het aegidium van zijn Joanna-ideaal en gaf de volgende toelichting: 'Deze naam is gekozen en omdat er voor den dichter blijde gedachten aan zijn verknocht en omdat hij zoet klinkt. Hij roept zoowel de zuster van Dido in het geheugen, als de Joanna welke de Beatrix van Dante in zijn "Vita Nuova" ter gezellin strekte.' Hij beredeneert verder de hoedanigheden van dien naam op een soortgelijke wijze als wij dat bij Dante vinden: 'Ook de beteekenis van dien naam had op de keus invloed. Bovenal echter de zilveren klank. Wanneer men er zich niet tegen verzet, moet men, om dien naam te noemen, de lippen eerst spitsen tot een kus en voorts tot een glimlach plooien, alsof een onverhoopt geluk te beurt viel. Nog zweemt Joanna naar Hosiannah, welk woord iets plechtigs bezit.'[1)] Dante's spitsvondigheid gaat nog veel verder: Giovanna, de geliefde van zijn vriend Cavalcanti, werd ook wel met den naam Primavera aangeduid, dat is 'prima verrà', omdat zij in Dante's visioen vóór Beatrice verschijnt. Dit komt prachtig overeen met haar werkelijken naam, Giovanna, afgeleid van Giovanni, dat wil zeggen van hem (Johannes den Dooper) die Christus voorafging!

Doch de tien sonnetten die den titel 'Een helle- en

1) *De Spectator*, 3 Sept. 1881, p. 314.

hemelvaart' dragen, houden, wat hun inhoud betreft, geen verband met de *Commedia*. Zij werden den dichter ingegeven na een bezoek aan de grotten van Han: 'Toen die ondergrondsche wereld mij aangreep en mijne gewaarwordingen naar uiting streefden, rijpte de gedachte gindschen nacht te bezigen ter verzinnelijking van een leven, waarin de schoonheid zich nooit openbaart.'[1] Deze grotsonnetten zijn dus een symbool van Perk's leven vóór hij de schoonheid, die zich aan hem in Mathilde openbaarde, leerde kennen, en van zijn ontwikkeling erna.

De derde plaats waar Perk spreekt over iets dat op Dante betrekking heeft, is weinig belangrijk; naar aanleiding van het portret van Joanna Blancke, dat hij aan Vosmaer stuurt, vraagt hij: 'Zou er schooner model bestaan hebben voor Laura of Beatrice?'[2]

Hetgeen uit de verzen zelf als bewuste toespeling of navolging blijkt, is ook uiterst weinig: het motto, waar ik reeds over sprak, en twee regels; op den eenen werd reeds door Verwey en anderen gewezen:

> De voet, die volgt, staat hooger dan die treedt, (s. XXXVII)

een aan het dalen geadapteerde reminiscentie van:

> Sì che il piè fermo sempre era il più basso, (*Inf.* I, 30)

waar waarschijnlijk het stijgen beschreven is.

1) *l.l.*
2) Greebe, *op. cit.*, p. 328.

Ook in den versregel:

> Als een die niet meer wil, gelijk hij wilde, (s. XI)

meen ik een weerklank te bespeuren van Dante's

> E quale è quei che disvuol ciò che volle. (*Inf.* II, 37)

Dit is alles. Men kan dan bij Perk ook niet van invloed spreken, slechts van een min of meer analoog onderwerp, van zielsverwantschap en een daarmee dikwijls samengaande gelijkenis van uitdrukking. Deze werd zoowel door Vosmaer en Kloos als door Van Deventer opgemerkt; ik wil eenige karakteristieke plaatsen overnemen. In zijn inleiding tot de eerste uitgave schrijft Vosmaer: ‘De allengs gansch geïdealiseerde Mathilde was daarin eene Beatrix geworden en het streven naar het ideaal des dichters is er de doorloopende draad... Hier worden nieuwe snaren gespannen en zelden gehoorde tonen aangeslagen. Men voelt dat hier een jonger is, die aan de hand van Dante, zoo als Dante eens aan die van Vergilius, die “zee van wijsheid”, van hel tot Elysium gaat.’[1)] In zijn laatsten brief aan zijn tante vertelt Perk, dat hij geparodieerd werd, doch dat Doorenbos, Thijm en Vosmaer in het openbaar partij voor hem trokken. De laatste wijdde in den *Spectator* een kolom aan den sonnettenkrans. Naar aanleiding van *Sanctissima Virgo* zegt hij: ‘Ik voelde des dichters heerlijkheid en voelde mij verheven...

‘Er voert een aam van Dante door dit Dicht.’

1) *Op. cit.*, pp. 23-24.

'Ik kan het er mee doen, niet waar,' vraagt de jeugdige dichter aan Betsy Perk.[1)]

Vosmaer eindigt met de overtuiging uit te spreken 'dat hier eene der hoogste dichtsoorten ons toezingt en dat de verhevene lyrische dichtgodin, die Dante en Petrarca en Shelley op hare vleugelen gedragen heeft, den jongen dichter der beste *Mathilde*-sonnetten en van *Iris* den weg gewezen heeft, waar de hoogste poëzie te bereiken is.'[2)] Deze drie dichters - voor ons in het bijzonder de Dante der *Vita Nuova* - zijn inderdaad die, wier beeld bij het lezen van Perk's verzen voor ons opdoemt, en tevens degenen die bij de hernieuwing onzer poëzie, de beweging van '80, een zekeren invloed uitoefenen. In de ontwikkeling der voorstelling die men zich bij ons van Dante maakte, is dìt Perk's rol, dat zij het dan ook indirect, door hem de minnedichter der *Vita Nuova* uit het duister in het licht trad.

Na een toespeling op de *Commedia* gemaakt te hebben, noemt Kloos het *Nieuwe Leven:* 'Als gene grootere zanger, dien hij van verre met niet gelijke voetstappen volgde, had Perk den opgang door hel en vagevuur naar paradijs bestaan - ware het heiligschennis, er op te wijzen, dat ook het Nieuwe Leven hier een afschaduwing vinden mocht...? - en hoewel, minder in kracht en lager van toon,

1) Betsy Perk, *Jacques Perk*, geschetst voor 't Jong Nederland der XXe eeuw, Amsterdam-Hilversum, 1902, I, p. 158.
2) *Voorrede* tot de eerste uitgave der *Gedichten*, p. 28.

slechts de geheimenissen zijner eigen ziel, niet die van aarde en hemel onthullend, won ook hij zijne Beatrice, onsterfelijk zich vormend uit het beeld der sterfelijke vrouw.'[1] Voor de keus van den sonnetvorm verwijst Kloos onder anderen naar Dante[2], en Van Deventer acht het niet onaannemelijk 'dat wat hij kon gevoelen van de *Vita Nuova* en opsteken van de *Divina Commedia* hem het plan ingegeven heeft voor een cyclus met een wijsgeerig-dichterlijken grondslag en in sonnettenvorm.'[3]

Het verheven karakter van Perk's kunst en de natuur van zijn inspiratie droegen er niet slechts toe bij zijn lezers rijp te maken voor wat de Tachtigers zouden brengen, doch brachten hen tevens in een gedachten- en gevoelssfeer die de lezing der *Vita Nuova* mogelijk maakte.

IV

De Francesca-episode bij Schimmel. - Toeneming van gedichten in terzinen.

Volledigheidshalve vermeld ik de afschuwelijke parodie die Schimmel van de Francesca-episode gaf;[4] deze dramatiseering heeft enkel den er ook in voorkomenden naam 'Francesca' met *Inf.* V gemeen; ik spreek er dan ook verder niet over.

1) *Ibidem*, p. 52.
2) *Ibidem*, p. 53.
3) *l.l.*, p. 446.
4) H.J. Schimmel, *Dramatische Werken*, Amsterdam, 1885, I, pp. 527-535.

Voor het gebruik der terzinen bij ons, waartoe zoowel Potgieter's *Florence* als de vertalingen der *Commedia* in dien versvorm, zullen hebben bijgedragen, wijs ik nog even op Perk's vereering voor Potgieter; Kloos vertelt, dat hij wel eens voorlas uit *Florence*.[1)] En inderdaad schreef hij *De Schim van P.C. Hooft* in terzinen volgens het schema van die van Potgieter. Zoo deed ook Couperus in *Laura*,[2)] waar hij Petrarca's liefde bezingt; deze verzen zijn niet mooi, doch belangrijk èn om den vorm, èn omdat, voor de naderende herleving, de band met Petrarca hernieuwd wordt. De terzinen zooals deze door Dante en Petrarca gebruikt werden, echter met afwisselend staand en slepend rijm, vinden wij bij Van Eeden en Henriette Roland Holst, wier verhouding tot Dante ik nu zal bespreken.

V

Van Eeden's *Lied van Schijn en Wezen* wat den vorm betreft een navolging der *Commedia*. - Waarom Van Eeden zich tot Dante aangetrokken voelde. - *Ellen* en de *Vita Nuova*; de *Coda* uit *Ellen* en *Par*. XXXI. - *Het Lied van Schijn en Wezen* vertoont enkele aanrakingspunten met de *Commedia*. - Drieledige indeeling in *Van de Passielooze Leelie*. - In *Minnestral* treden Dante en Beatrice op; Dante's berouw, zijn afschuw van den waan. - *Dante en Beatrice*; punten van overeenkomst met Dante: de jeugdliefde en de ‘ballingschap’.

Van Eeden motiveerde zijn keuze van dezen

1) Perk, *Gedichten*, editie Kloos, p. 20.
2) *De Gids*, 1883, IV, pp. 152-156 en 321-327.

kunstigen vorm op een gelijke wijze als Perk het deed voor zijn sonnetten (S. I):

O zuiverheid, o weergalooze macht
van orde en maat; o vastheid der relatie,
gewogen als fijn goud, ...

In reinheid scherp is al 't behoud gelegen

van wat behoud begeert, - dus zal 't geluid
dat uit mij rijst, ook leeren te gedoogen
den ban der regelmaat, zoodat ontspruit

zeldzame sterkte, wonder glansvermogen,
uit binding van wild schoon en stroef gebod.
Te weinig heeft zich 't trotsche woord gebogen

tot zelfbedwang - en voelt den groei geknot
door 't dragen van der rythmen ringelketen,
door 't trouwlijk en gehoorzaam keeren tot

der klanken zoeten weerslag. Doch 't zal weten:
wijding is diening, en wat harmonie
strengelijkst dient moet hoogste schoonheid heeten.[1)]

De vorm van *Het Lied van Schijn en Wezen*, waaraan deze terzinen ontleend zijn, en dat uit drie deelen, elk van twaalf zangen bestaat, die ieder een dertigtal terzinen tellen, is een navolging van dien der *Commedia*; de geheele compositie duidt op bezonnenheid en symmetrie.

In een later artikel heeft Van Eeden er op gewezen dat, toen hij zich met *Johannes Viator* van Kloos'groep losscheurde, hij reeds daarin duidelijk gezegd heeft, dat ‘noch wetenschap, noch schoon-

1) *Het Lied van Schijn en Wezen*, I, pp. 10-11.

heid genoeg waren voor het doel des levens, maar dat er één God was boven die allen, die schijngoden en afgoden zijn.' Den gemoedsvrede aan de menschheid geven 'kan alleen de erkenning en aanbidding van één persoonlijken, innig en vurig lievenswaarden God. En in deze erkenning vond ik Dante aan mijn zijde.'[1] Deze overtuiging en vooral Van Eeden's sterke neiging tot mystiek en symboliek, ook tot het gebruiken van een zekere Roomsche terminologie, lang vóór zijn bekeering, misschien reeds een voorbode van zijn overgaan tot de Moederkerk, in ieder geval een teeken van overeenstemming in uitdrukkingsvormen, verklaren, dat de dichter zich tot Dante aangetrokken voelde.

Mogen wij Padberg gelooven, dan las Van Eeden de *Vita Nuova* pas na de voltooiing van *Ellen* (1891)[2]; hoe dit zij, evenals voor de *Mathilde* zijn er verschillende punten van overeenkomst aan te wijzen. De geliefde vrouw heft haar minnaar op uit zijn ellende en voert hem tot het opperste geluk; heel zijn wezen verliest zich in het hare:

> U zien - is gaan in een groot paradijs,
> Waaraan geen eind is, geen beginnen was,
> Dat ál het Leeven, ál de waereld maakt
> Zonder gedachten of geheugenis
> Aan wat geweest is of nog koomen zal, -
> Bloemen zijn voor mijn voeten, bergen staan

1) F. van Eeden, *Dante en de Zee*, *De Amsterdammer*, 10 September, 1921.
2) H. Padberg S.J., *Frederik van Eeden*, Roermond, 1925, p. 41.

Blaauw onder 't hemelblauw en sluiten af
De waereld die 'k eens kende, - verder niet
Gaan mijn gedachten dan waar is leeft
Uw weezen, uw gezegend bijzijn,[1].....

Na de scheiding kristalliseert zich ook hier uit het beeld der sterfelijke vrouw het Schoonheidsideaal; sprekend van de ‘zon *zijner* dagen’, zegt de dichter:

Maar zij werd
De moeder van een eeuwig leevend kroost
Dat zal in alle tijden bij mij woonen
En troosten met hun schoon mijn hart, dat treurt
Als het der goede moeder dood gedenkt.[2]

Inniger dan bij Perk het geval is, is hier het doodsthema met dat der liefde verbonden, en op geheel andere wijze: Van Eeden ziet in den dood een geduchten medeminnaar, daar hìj alleen in staat is een einde te maken aan het leed der geliefde.[3] Deze smart - over de geliefde en van den dichter zelf - vormt het derde thema, het hoofdthema, te oordeelen naar den ondertitel van het gedicht ‘Een Lied van de Smart’. En inderdaad duikt zij telkens weer op; na verzen van hooge berusting en aanvaarden,[4] volgen er diep-weemoedige, waarin ook den dichter de dood benijdbaar schijnt (de *Nachtliedjes*).

Behalve dat deze drie thema's allen in de *Vita Nuova*, zij het dan ook gedeeltelijk op verschillende

1) *Ellen*, Amsterdam, 1920, p. 19.
2) *Ibidem*, p. 25.
3) *Ibidem*, pp. 28-29; *Tweede Zang*, VII.
4) *Tweede Zang*, VIII, IX.

wijze, verwerkt zijn, is er nog deze overeenkomst, die ik niet bij Perk aantrof, dat de liefde tot het schepsel leidt tot die voor den Schepper:

> Een mensch kruipt oover d' aarde, arm en blind,
> En zoekt zijn brood en loopt en lacht en spreekt,
> En speelt zijn leeventje als een klein, druk kind,
>
> Totdat één Vonk zijn dorre Ziel ontsteekt
> En ook in hèm de Waereldbrand uitbreekt
> En hij zijn' God bij 't licht dier Vlammen vindt. -[1)]

In den laatsten *Rei* wijst Van Eeden de vleistem van den zoet-roependen, rust-belovenden Dood af, en kiest het Leven, dat is God; zoo overwint de Liefde:

> Uit Liefde zijn wij en in Liefde weer
> Zullen wij vinden eeuw'gen Toeverlaat.[2)]

Er zijn nog meer verzen die zóó uit een vertaling der *Vita Nuova* gelicht konden zijn:

> Het droeve volk van deeze donk're ziel
> Heeft niet geweeten wat het zonlicht is,
> Nu schuilt het ver en blijft zeer angstig stil,
> Zoolang Uw heil'ge glans de ruimte vult
> Van mijn diepst binnenst, waar nooit Licht in viel.[3)]
>
> Hoe zal bestaan, voor Uw zacht-licht Gelaat,
> De duistre wreevel en de schuuwe nijd?[4)]

Men denke aan:

> fugge dinanzi a lei superbia ed ira,

reeds naar aanleiding van Perk aangehaald.

1) *Derde Zang*, VIII.
2) *Tweede Zang*, IV.
3) p. 20.
4) *Derde Zang*, VII.

In den aanhef van den tweeden zang is een weerklank van den ‘commiato’ van de eerste canzone uit Dante's *Convivio*, zonder twijfel via Shelley, die deze strophe vertaalde aan het begin van *Epipsychidion:*

> My Song, I fear that thou wilt find but few
> Who fitly shall conceive thy reasoning,
> Of such hard matter dost thou entertain;
> Whence, if by misadventure, chance should bring
> Thee to base company (as chance may do),
> Quite unaware of what thou dost contain,
> I prithee, comfort thy sweet self again,
> My last delight! tell them that they are dull,
> And bid them own that thou art beautiful.
>
> Vrees niet! de menschen zullen 't niet verstaan,
> Schoon zij het groot geruisch der vleug'len hoorden,
> Menschen zijn klein, hóóg is der Lied'ren baan,
> Zij kunnen hen niet vatten, noch vermoorden.[1)]

Men heeft *Ellen's Coda* vergeleken met de heerlijke regels waar Dante afscheid van Beatrice neemt en nog eenmaal belijdt, dat zìj hem opgevoerd heeft ‘van de dienstbaarheid der verderfenis tot de vrijheid der heerlijkheid der kinderen Gods’ (*Rom.* VIII:21).[2)] Zijn laatste bede is, dat die

1) Padberg, *op. cit.*, p. 42, wees op deze overeenkomst, doch niet op het verschil: Van Eeden zendt zijn verzen aan Ellen om haar te troosten en voegt er geruststellend aan toe, dat ‘de menschen’ ze noch verstaan noch schaden kunnen; Dante en Shelley zenden hun gedicht de wijde wereld in, doch beseffen dat het slechts voor ‘the happy few’ toegankelijk is.
2) Zie W.G. van Nouhuys, *Letterkundige Opstellen*, Amsterdam, 1894, p. 139.

vrijheid moge voortduren, en zijn ziel zich van het lichaam moge losmaken. Hier heerscht de volmaaktste sereniteit, geuit in verzen van grooten eenvoud en glasheldere klaarheid:

‘O donna in cui la mia speranza vige,
E che soffristi per la mia salute
In Inferno lasciar le tue vestige,
Di tante cose quante io ho vedute,
Dal tuo potere e dalla tua bontate
Riconosco la grazia e la virtute.
Tu m' hai di servo tratto a libertate
Per tutte quelle vie, per tutti i modi
Che di ciò fare avei la potestate.
La tua magnificenza in me custodi
Sì, che l'anima mia, che fatta hai sana,
Piacente a te dal corpo si disnodi!’
(*Par.* XXXI, 79-91)

Bij Van Eeden is dit anders; hij was zooveel jonger dan de Dante die het Paradijs dichtte, toen hij *Ellen* schreef; hij had nog niet die innerlijke rust bereikt, hij was nog strijdende. In de *Coda* klinkt nog, als een verleiding, de zoete lokstem van den Dood, ‘rust-belooving’, doch de dichter wendt zich spoedig af, want hij heeft God gekozen.

Het spreekt van zelf, dat de verzen die deze met moeite gedane keuze vertolken geen rust ademen, wij voelen den tweestrijd. Erger dan dit, is dat wij den indruk krijgen, dat de dichter getracht heeft door veel woordvertoon dien te verdoezelen; Dante's helderheid is verre; woorden en nog eens woorden; steeds nieuwe benamingen voor de Godheid, een opeenhooping van benamingen, waarvan

de een de ander soms schijnt uit te sluiten. Achter dien golvenden woordenvloed voelt men een tekort aan gevoel, dat hierdoor gedekt moet worden; dit is nooit bij Dante het geval, daarom lijkt het mij beter hem hier maar buiten beschouwing te laten.

Over den vorm van *Het Lied van Schijn en Wezen* sprak ik boven reeds; de twaalfde zang van het eerste Boek, dat in 1895 verscheen, heeft tot motto enkele verzen uit het *Paradiso* (V, 19-25); Van Eeden stelt de vraag of de mensch de macht heeft om de goede richting te kiezen en beroept zich op Dante om den vrijen wil te handhaven.

In den laatsten zang van het derde Boek (sinds 1915 met tusschenpoozen in *De Amsterdammer*, in 1922 in boekvorm verschenen) ijvert Van Eeden met Dante om een Roomsche geloofsbelijdenis in drie en dertig terzinen te geven; aldus Dr. Kalff.[1)] Naar alle waarschijnlijkheid wordt hier gedoeld op de episode uit het *Paradiso* (XXIV, 115-147), waar Petrus een onderzoek doet naar Dante's geloof, en deze belijdt:

> 'Io credo in uno Iddio
> Solo ed eterno, che tutto il ciel move,
>
> E credo in tre persone eterne; e queste
> Credo una essenza sì una e sì trina,
> Che soffera congiunto *sono* ed *este*.'

1) Dr. G. Kalff Jr., *Frederik van Eeden*, *Psychologie van den Tachtiger*, Groningen-Den Haag, 1927, p. 452.

En Van Eeden:

> Ik weet ook dat onnoembaar heeft geleden
> Zijn één-geboorne, één met Hem in macht,
> en dat de reinste jonkvrouw hier beneden
>
> dien God als mensch ter wereld heeft gebracht;
> 'k geloof dit alles, door zichzelf bewezen,
> Genade gaf mij tot begrijpen kracht.

Vergis ik mij niet, dan meen ik, dat wij in de drieledige indeeling van het verzenbundeltje *Van de Passielooze Leelie* (1901) - *Intreede*, *In lijdens vuur*, *Uitkomst* - een herinnering aan die der *Commedia* mogen zien.

In het 'muziek-schouwspel' *Minnestral* (1907) worden Dante en Beatrice sprekende ingevoerd, op zeer eigenaardige wijze. Dante is 'bekeerd'; het berouwt hem, dat hij onvolkomen over God heeft gesproken en den menschen angst aangejaagd heeft door de schildering der hel. Hij is het met Van Eeden er over eens geworden, dat meer dan smart en hel, de waan te vreezen is:

> Thans weet ge, als ik, dat d' Almacht hooger troont
> dan uw goud-vleugelige zangen steegen,
>
> Wat is er Hel, 't en zij de Hel van Waan
> Waar, door een schijn verblijd, wij armen allen
> verspeelen ons kortstondige bestaan,
> om lachend in den muil des Doods te vallen?[1)]

Dante-Van Eeden is vervuld met afschuw en

1) Van Eeden, *Dante en Beatrice*, Amsterdam, 1917, XXIII.

vrees voor den waan, zoowel voor zichzelf als voor de geheele menschheid;[1] telkens en telkens geeft hij hieraan uiting; Dante gevoelt, dat zijn geheele leven, zijn geheele werk, door den waan werd beheerscht, en twijfelt nu aan de waarde ervan:

> Wat zijn nu de gedachten
> die ik eens als heil'ge waarheid heb verkondigd,
> mij meer als spinsels van een vlucht'gen waan?[2]

Mocht ik den menschen op aarde, zoo zucht hij,

> met één machtig woord,
> dien snooden vrees voor smart en pijn ontnemen
> dien 'k opriep door mijn helsche gruwelbeeld.
> Mocht ik nog eenmaal van uit hier getuigen
> dier waarheid, die ik levend hier doorleef,
> dat vreeslijker dan alle hellepijn
> die dood der waan is, die geen smarten voelt, -
> dat er ook in het allerdiepst der hel
> geen leed wordt zonder heilrijk doel geleden,
> dat ook de zwaarste schuld God's min niet dooft
> of ons zijn al-toegankelijk hart versluit.

Dat hij hun mocht toeroepen:

> Leeft groot, helpt God, weest schoon en weest heldhaftig,
> Vreest smart noch hel, maar vreest den waan alleen.[3]

Men ziet het, deze Dante heeft met volle instemming *De Kleine Johannes*, III, gelezen!

1) Zie ook *Het Lied van Schijn en Wezen*, III, einde:

> *..... maar Zijn hand*
> *vergaf mijn dwaze hoogmoed en verhief de*
> *doolende ziel uit waan en onverstand.*

2) *Minnestral*, Amsterdam, 1907, p. 4.
3) *Ibidem*, pp. 8, 9.

Dante en Beatrice komen tweemaal in *Minnestral* voor: dadelijk in het eerste tafereel en later, als zij Joost zijn roeping mededeelen. Het stuk opent met een visioen, begeleid door muziek; de tooneelaanwijzingen zijn in verzen:

> ..... In vizioen, en klank
> herkent ge 't schoon dat op Italië's bodem,
> ten tijde van Florence's oudsten bloei,
> de kunst'naarsziel verrukt heeft en bewogen.
>
> Gansch op den voorgrond zit, op marm'ren zetel,
> in ruim gewaad van roode en groene kleur,
> Dante Aleghieri in gepeins ter neer.
> In dit tafereel, zes eeuwen na zijn dood,
> beeldt hij ons zijn onsterflijk zielewezen,
> en neerziend op onze aard, klaagt hij aldus:
>
> Hoe anders - O hoe anders - eeuw'ge Vader!
> zijn uwe werelden, is Uw bestaan
> dan d'ijdle mensch, die enkele jaren leeft,
> bevatten kan.

Dan volgen de verzen waarin hij erkent den waan tot prooi te zijn geweest; hij roept Beatrice aan; deze komt en troost haar minnaar:

> Uw woord was schoon en doet nog elk geslacht
> weer uit den doodslaap van vervuiling rijzen,
> en dankend staren in den blanken gloor,
> die door den wolkensluier levend glanst,
> Wij wisten beter niet en wij getuigden
> naar onze kennis en wij dienden God.

Om den verkeerden invloed dien zijn werk kan uitoefenen te niet te doen, bidt Dante met Beatrice opdat hem gegund wordt zijn ‘wil te doen gevoe-

len tot in het woelend levensspel der aard'; deze bede wordt verhoord; hij mag een knaap, Minnestral, leiden, 'en wijzen tot hoogen strijd'; dit is het einde van het eerste tafereel.

In het tweede worden wij verplaatst te midden eener boerenfamilie, waarvan de jonge Joost een zoon is; hij is een ongewone jongen, in conflict met zijn milieu; tijdens een onweer verschijnt hem in een licht 'een stralend menschenpaar'; Joost-Minnestral herkent Dante, daar de schoolmeester hem diens portret gaf; hij noemt hem Lichtvader. Dante zegt tot Minnestral, dat de aarde ziek is; de menschen moeten haar genezen, en hij, Minnestral, moet hun dit zeggen. Hij waarschuwt hem voor den waan; alle menschen moeten vrij naar hun hart handelen. Dan trekt de jongen uit om God te helpen; hij 'bekeert' een kapitalist en wordt door diens vroegeren handlanger vermoord.

Het is hier de plaats niet dit vreemde stuk, waar de alledaagsche realiteit en het bovennatuurlijke op een onharmonische wijze dooreengemengd zijn, te beoordeelen; wel echter te trachten aan te geven waarom juist Dante als 'Lichtvader' gekozen werd en niet een andere dichter.

Bij een eerste lezing blijkt dit niet duidelijk; nu komt het mij voor, dat Van Eeden waarschijnlijk door een illuster voorbeeld heeft willen aantoonen, dat wij ons allen laten beheerschen door den waan, en dat dit verkeerd is; tot bewijs, Dante's berouw over wat hij van God en de dingen hiernamaals openbaarde. Het is ook mogelijk, dat zijn keuze op

Dante viel doordat hij zich enkele jaren vóór hij *Minnestral* schreef, in het bijzonder met den dichter had beziggehouden in de verzen die hij *Dante en Beatrice* noemde.[1)]

In de *Inleiding* vertelt Van Eeden, dat deze vijf en twintig sonnetten ontstonden na het herlezen van Dante's eerste ontmoeting met Beatrice in de *Vita Nuova*. Dit is het uitgangspunt waarop ik de aandacht wil vestigen; deze *jeugdliefde* van den bijna negenjarigen Dante trof Van Eeden, omdat hij zelf op dien leeftijd een soortgelijk gevoel gekend had. Hij heeft daarvan gesproken in zijn *Brieven:* ''t Lobgesang is voor mij een meer van oude herinneringen. "Lobe den Herrn meine Seele." Dan denk ik aan mijn allereerste concert en aan mijn allereerste liefde - negen jaar was ik toen.'[2)] Ook in *Johannes Viator* vinden wij er een weerklank van in de beschrijving van de eerste ontmoeting tusschen den achtjarigen Johannes en Marjon[3)]; ik kan deze hier niet overnemen; hoe veel zinnelijker is zij, hoe veel minder sober dan die van Dante! Doch, hoe verschillend ook in kunstuiting, dit is het gevoel waardoor hij zich met Dante verbonden weet; niet dit alleen, doch wel in de allereerste plaats. Hadde men dit gezien, dan waren er

1) Verschenen in *De XXe Eeuw*, 1904, I, pp. 39-52; II, pp. 307-316, en afzonderlijk: *Dante en Beatrice en andere Verzen*, Amsterdam, 1908.
2) *Fragmenten eener Briefwisseling uit de Jaren* 1889-1899, Amsterdam-Leipzig, 1907, pp. 36-37; Padberg, *op. cit.*, p. 10, wees hierop.
3) *Johannes Viator*, pp. 26-27 (van de derde uitgave).

naar aanleiding van dit bundeltje wellicht wat minder harde woorden gevallen; ik denk vooral aan Scharten's verontwaardiging.[1)] Het is waar, er zijn gedichten bij (bij voorbeeld S. XXV) waar, om met Scharten te spreken, dat bekende knoeien met hoovaardige vroomheid en weeë nederigheid, dat poseeren van vijanden-zegenend christusje, ons in hooge mate irriteeren. Doch het feit dat Van Eeden zich telkens met Dante vergelijkt, is dat zoo irriteerend? Dante was geen God, doch een mensch; als kunstenaar een genie, doch als man een mensch met al zijn zwakheden; dit vergeet men te veel als men Van Eeden over zijn vereenzelviging met den *mensch* Dante hard valt. En beschouwd vanuit het standpunt der jeugdliefde, die zij gemeen hadden, valt voor mij alle ergernis weg. Dit is het telkens weerkeerende hoofdthema:

> Het was dezelfde wonderbare vonk
> die oover mijnen opgang heeft geglommen,
> waaruit de groote gloeden zijn geklommen,
> die hij, de meester, onzer waereld schonk -
>
> Zoozeer verscheiden zijn twee menschen niet
> door ééne Hand uit eender stof geweeven,
> of 'k weet, wat al die wond'ren groeyen liet
> is 't zelfde, wat mijn kinderziel deed beeven ...
> (s. IX)

1) Zie *De Gids*, 1909, I, p. 388, vlg. Ik spreek natuurlijk slechts over *Dante en Beatrice*, niet over de ‘andere Verzen’, waarvan sommige Scharten's woorden volkomen begrijpelijk maken.

Naast de overeenkomst ziet Van Eeden toch heel goed het verschil:

> Mijn hart smacht naar dat verre vaderland,
> waarvan wij beide op aard een vóórglans zagen,
> toen nauw-ontwaakt, in blijde kinderdagen,
> zich ziel aan ziele spon met teedren band.
>
> Dit is mijn smart, dàt raakt het diepste weezen
> van al mijn vreugde en leed, dàt geeft de klank
> van innigheid aan deeze zwakke zangen -
>
> Gij steegt omhoog, op wieken, sterk en blank,
> van een grootmachtig, triomfant verlangen -
>
> mijn wonde brandt nog altijd ongeneezen. (s. XVIII)

Bij beiden verbrak de dood den ‘wonder-broozen kinderdroom’ (S. V); de vrouw stierf,

> Nochthans, nochthans voltrok zich ongestoord
> het heilig Wonder, dat Gelieven beiden
> door de eigen liefde elkaar tot God geleiden; (s. XII)

hier is de kern van *Vita Nuova* en *Commedia*, het opnieuw onder woorden brengen van:

> Tu m' hai di servo tratto a libertate. (*Par.* XXXI, 85)

Liefde tot het schepsel leidt tot liefde voor God, en die liefde, al wordt zij geboren in een kinderhart, komt uit geen andere bron voort dan uit God:

> Hij gaf éénzelfden naam aan d'ééne Macht,
> die 't kinds-hart wekt met stralen luw en zacht,
> en die de Zon beweegt en d'andre sterren. (s. XIV)

Behalve om deze jeugdliefde en haar verloop,

vindt Van Eeden zich als balling in Dante terug, zij 't dan ook met een groot verschil (S. XVII). Op de oneenigheid onder de broederen ga ik maar liever niet in; hier zal Scharten's antwoord[1)] op de vraag:

> Wie dreef mij uit? mijn held, wat was mijn schuld?
> (s. XVII)

wel in overeenstemming met de waarheid zijn.

Dit alles verklaart mijns inziens ruimschoots dat, zonder dat er hoogmoed in het spel kwam, Van Eeden zich zeer tot Dante voelde aangetrokken; ik wil het XV^{e} sonnet in zijn geheel afschrijven omdat het mij schijnt zuiver des dichters gevoelens - besef van verschil naast punten van overeenkomst - weer te geven:

> 't Zij dan door zesmaal honderd jaar gescheiden
> 't zij dan zóó ongelijk van maat en macht,
> zijn telgen wij nochthans uit één geslacht
> en draagt één liefde-tronk ons, bloesems, beiden.
>
> Als klank van verre kerk-klok in den nacht
> d'eenzamen dwaler oover duistre heiden
> vertroostend meldt waar zijn verwanten beiden,
> waar hem de lang gederfde haardstee wacht,
>
> zoo heeft van ver 't plechtstatige geluid,
> bij d'eersten flaauwen aangalm uwer woorden,
> mij 't trouwlijk thuis der eigen ziel geduid,
>
> en d'ooren van 't verlaten kindje hoorden
> met grooter vreugd de moeder niet, die 't riep,
> dan ik die roepstem uit der eeuwen diep.

1) ‘Uw eigengerechtigheid, uw valsche ootmoed, uw schandelijke zelfverheffing.’

Twee der gebruikte beelden (‘Als klank van verre kerk-klok’ en ‘en d' ooren van 't verlaten kindje’) zijn bovendien, eenigszins gewijzigd, aan de *Commedia* ontleend (*Purg.* VIII, 1-7; *Purg.* XXX, 43-46 en *Par.* XXII, 1-4), hetgeen in dit vers waar Van Eeden zoo duidelijk uiting geeft aan zijn zielsverwantschap met Dante, een dantesken toon geeft.

Zoo is Van Eeden in zijn weergave van Dante als altijd zuiver lyricus: hij brengt naar voren dat wat hij zelf met den dichter gemeen heeft, de jeugdliefde en de ballingschap.

Wil men meer bijzonderheden, waarop ik hier niet kan ingaan, over zijn houding tegenover Dante, dan leze men het reeds aangehaalde artikel *Dante en de Zee*, waar men tevens een commentaar vindt op enkele sonnetten (VIII, XXIV) uit *Dante en Beatrice*.[1)]

VI

In *Sonnetten en Verzen in terzinen geschreven* van Henriette Roland Holst treffen wij verscheidene malen Dante's naam en talrijke ontleeningen aan het *Convivio* aan. - Gevaar dat er in ligt om een parallel te trekken tusschen de titels van Dante's werken en die van Henriette Roland Holst. - In *De Nieuwe Geboort* slechts zeer

1) Ik wil volstaan met in een noot te wijzen op Van Eeden's critiek (*Dante en Beatrice*, *Inleiding*) op de verandering in kleur die Potgieter zich veroorloofde aan te brengen in het kleed van Beatrice; Scharten nam Van Eeden hierover onder handen, ook naar aanleiding van S. II; haarklooverij!

weinig aan Dante ontleend; reeds in den titel van *De Vrouw in het Woud* openbaart zich danteske invloed, die ook verder duidelijk merkbaar is. - Hoewel *Het Feest der Gedachtenis* wat de ideeën betreft, niets met de *Commedia* gemeen heeft, bevat het twee zeer schoon uitgewerkte ontleeningen eraan. - De houding tegenover den dood: *Verzonken Grenzen* en *Convivio*. - Conclusie.

Evenals ik voor Potgieter en Perk deed, verwijs ik ook nu voor Henriette Roland Holst naar het mooie artikel van Poelhekke[1)], die op zeer heldere en poëtische wijze de geestelijke verwantschap tusschen de beide dichters en de punten van overeenkomst en verschil in hun denken en werken uiteengezet heeft. Ware dit niet reeds zoo voortreffelijk gebeurd, dan zou het mijn taak geweest zijn te trachten iets van dien aard te geven; nu lijkt het mij aangewezen, dat ik begin de resultaten van Poelhekke's onderzoek aan te vullen met die welke een vergelijking van *Sonnetten en Verzen in terzinen geschreven* (1896) en het *Convivio* zal opleveren; Poelhekke heeft hier van moeten afzien, hoe zeer hij zich er reeds toe voorbereid had.

Hoe vreemd het ook moge schijnen (onze dichteres was slechts zes en twintig jaar toen deze eerste bundel uitkwam), voor een zeer groot gedeelte zijn de gedachten die zij erin uitdrukt, ontleend aan den commentaar dien Dante voor drie van zijn canzonen schreef. Het is zeer karakteristiek voor Henriette Roland Holst, dat zij zich zoo jong aangetrokken voelde en zich verdiepte in deze

1) *l.l.*, pp. 173-191.

geleerde, scholastische, veelal spitsvondige, telkens in deelen en onderverdeelingen ingedeelde verhandelingen; het wijst op grooten zucht tot weten, redeneeren en beredeneeren, op het overwegend intellectueele, dat wij ook in haar *Sonnetten en Verzen* aantreffen. Want behalve in enkele medeslepende lyrische passages en verscheidene schoone beelden en vergelijkingen, is in het *Convivio* niet in de eerste plaats de kunstenaar, doch de geleerde aan het woord, die de kennis welke hijzelf vergaarde anderen wil mededeelen.

Dante schreef dit werk waarschijnlijk tusschen 1306 en 1308; hij was niet meer ver verwijderd van wat hij het derde tijdperk van het menschelijk leven noemt, de ‘senettute’, welke volgens hem op vijf en veertigjarigen leeftijd begint (*Convivio* IV, XXIV). Bij deze ‘terza etade’ past het, dat de mensch anderen van nut zij: ‘e conviensi aprire l'uomo quasi com' una rosa che più chiusa stare non puote, e l'odore che dentro generato è spandere’. (*Conv.* IV, XXVII)

Henriette Roland Holst wachtte niet tot zij de ‘senettute’ bereikt had om de door haar verworven wijsheid anderen deelachtig te doen worden; reeds aan het begin van haar ‘gioventute’ (volgens Dante vijf en twintig tot vijf en veertig jaar) drong haar ontwakend gemeenschapsgevoel haar hiertoe. Al behoeven wij niet aan Dante's indeeling van het menschelijk leven en aan de deugden die volgens hem bij iederen leeftijd passen, als aan een axioma vast te houden, lijkt het mij toch, dat *Sonnetten*

en Verzen min of meer onrijp werk werd, omdat de dichteres te jong wijsheid heeft verkondigd, die nog niet de vrucht van haar eigen levenservaring kon zijn; zij heeft haar aan anderen, vooral aan Dante en aan Spinoza, ontleend.

Er is veel geschreven over dezen eersten bundel, meestal was de critiek eerder ongunstig dan gunstig. Men heeft gewezen op het overwegend cerebrale karakter dezer vaak zeer moeilijk te begrijpen verzen, aan welke sommigen den naam 'poëzie' ontzeggen. Op het eigenaardige feit dat de gedichten, zoowel ieder voor zich als elke groep, van een doorloopenden commentaar voorzien zijn, en in verband hiermede heeft men herinnerd aan Middeleeuwsche geschriften, ook aan de *Vita Nuova* en het *Convivio*. En onze dichteres naast Dante plaatsende, heeft men opgemerkt, dat zij slechts anderen herleert hetgeen hij haar leerde, wel met haar metaforen en haar eigen visie der dingen, doch op zijn toon, maar niet met een geluid dat het zijne ook maar benadert. Over het werkende en het schouwende leven, over den drang tot kennis en zooveel meer dat wij in *Convivio* en in *Sonnetten en Verzen* aantreffen, is reeds hier en daar gesproken, doch nog nooit werd het resultaat van een nauwkeurige vergelijking der beide werken gepubliceerd.[1)] Dit te doen is niet zoo eenvoudig en

1) Men zie over *Sonnetten en Verzen:* G. Jonckbloet, *De Socialistische Dichteres Henriette Roland Holst- Van der Schalk*, *Studiën*, LXXXV, p. 153, vlg.; B. Verhoeven, *De Zielegang van H.R.H.*, *De Beiaard*, IX, dl. I, p. 94 vlg.; *Letterkundige kroniek*, *De Gids*, 1896, III; A. Verwey, *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, 1896, pp. 158-9; Dr. J.C. de Moor, *Stemmen des Tijds*, 1915, III, p. 27, vlg.; M.H. van Campen, *H.R.H.*, *De Boekzaal*, 1911, p. 69, vlg.; Dr. W.G.C. Byvanck, *H.R.H.*, *De Gids*, 1903, I, p. 532, vlg.; A.S.C. de Koe, *Over H.R.H. - V.d. Sch.*, *Onze Eeuw*, XVI, dl. III, p. 199, vlg.

eischt in een studie als deze een zekere beperking; de oogst was zoo groot, dat het mij niet moeilijk zou vallen *Sonnetten en Verzen* op talrijke bladzijden te voorzien van verwijzingen naar het *Convivio*, zooals Dante zelf veelvuldig naar Thomas van Aquino, Aristoteles, Cicero, Boëtius en anderen verwijst.

Reeds op den eersten regel van het eerste tractaat van het *Convivio* vermeldt Dante 'lo Filosofo', namelijk Aristoteles, op wien hij zich steeds beroept; eerst op p. 82 van *Sonnetten en Verzen*[1)] ontmoeten wij voor het eerst Dante's naam, en pas op de beide laatste bladzijden van de voorlaatste afdeeling lezen wij de bekentenis: *Waarin ik spreek van hem die liefde tot wijsheid plantte in mijn hart*, en *Waarin ik getuig dat ik haar slechts zag door de hulp van zijne oogen*.

De dichteres is aan het einde gekomen van haar schildering van 'het gelukzalig leven van den vroome':

> nu is de tijd daar dat ik nederkniel
> om nog eene getuigenis te geven
> eer ik mij wenden ga van het verheven
> werk dat lang opperst was in mijne ziel. -

1) Ik gebruik den tweeden druk (Rotterdam, 1923).

Ik leefde, en wijsheid was voor mij een woord;
toen werd ik genoodigd haar gast te wezen
door *Dante's* princelijk en machtig woord.
Rijkelijk at mijn ziel van wat hij bood
en zoo is al mijn kennis van haar wezen
van hem afkomstig, als van koren brood. (p. 113)

En het eerste deel van het volgende sonnet:

Want aan zijn gastmaal waar 'k, naar hij vòòrschreef
'neerzat bij zulke, als door traagheid waren
teruggehouden, aan den voet der schare
die door aardsche zorgen hongerend bleef'
werd alles wat in mij tot weten dreef
gevoed met de zachte en licht verstaanbare
wijsheid die zich nu buigt als volle aren
in 't wijde veld van woorden dat ik schreef.

De tusschen aanhalingsteekens geplaatste verzen zijn een vertaling van een zin uit *Convivio* I, 1[1]; Dante is met medelijden begaan jegens hen die van wetenschap verstoken zijn; hij somt verschillende oorzaken op die hiervan de reden kunnen zijn: lichamelijke of geestelijke gebreken *in* den mensch; zorg voor gezin of gemeenschap, of berustende traagheid, voortvloeiend uit gebrek aan gelegenheid om wetenschap te vergaren, oorzaken die *buiten* den mensch bestaan. Dante noodigt slechts degenen die door deze laatste van de wetenschap verwijderd zijn gebleven tot zijn gastmaal uit: 'Ma vegna qua qualunque è [per cura] fami-

1) Daar de verschillende uitgaven onderling niet geheel overeenkomen, vermeld ik de door mij gebruikte: *Convivio* in *Le Opere di Dante*, testo critico della Società Dantesca Italiana, Firenze, 1921.

liare o civile ne la umana fame rimaso, e ad una mensa con li altri simili impediti s'assetti; e a li loro piedi si pongano tutti quelli che per pigrizia si sono stati, che non sono degni di più alto sedere: e quelli e questi prendano la mia vivanda col pane, che la farò loro e gustare e patire.' Men ziet, dat de jonge dichteres zich bescheiden bij de laatste groep indeelt; het beeld van het koren en het brood uit het eerstaangehaalde sonnet is ook aan het *Convivio* ontleend: het gerecht dat Dante zijn genoodigden voorzet, zijn de veertien canzoni, het brood is de commentaar; elders (I, II) spreekt hij van 'lo pane del mio formento.'

Wanneer wij voor het eerst Dante's naam ontmoeten, dan zijn wij hier reeds lang op voorbereid en in afwachting van door de vele gedachten die de dichteres reeds aan hem ontleende zonder hem te noemen, ook door sommige verzen die een vertaling konden zijn van de zijne of van andere dichters van den 'dolce stil nuovo'; ten slotte door de vele mooie beelden welke zij gebruikt; deze zijn niet aan Dante ontleend, doch stellen door haar geweldige plastiek Henriette Roland Holst als kunstenares naast Dante.

'Dat levend, tastbaar zien van beelden, die drang deze vóór ons neer te zetten als de grijpbare bewijzen der waarheid van wat gezegd wordt, bezit ze in even hoge mate als Dante,' aldus Poelhekke.[1)] Hiervan tenminste één voorbeeld:

1) *l.l.*, p. 183.

Maar zoo, als de effene en bereide landen
uit zich-zelven niet voortbrengende zijn
en werk'loos op de zegenende handen
van den zaaier wachten als op een sein
om de kracht die leeft in hun ingewanden
te stuwen in 't verkreegne, dat het zijn
wezen voelt zwellen en begeerte branden
om op te stijgen uit die donk're mijn -

zoo moet de rede de ware gedachten
hebben gezaaid in 't hart, te harer tijd,[1)]

Verzen die ontleend schijnen aan dichters van den ‘dolce stil nuovo’, bij wie ook het redeneerend element sterk op den voorgrond treedt, zijn bij voorbeeld deze:

Toen hield ik met mijn geest, dat is, met mijn
gevoel, en 't deel, dat dat naar kracht regeert,
beraad, en beide spraken: trots is slecht. - (p. 50)

En wie hieraan mocht twijflen vraag ik dit,
of hij de kracht der zon op zijn gelaat
ook dan niet voelt als hij de beide oogen sluit? (p. 64)

In terzinen, die zooals dikwijls het geval is, bedoeld zijn als inleiding tot de daarop volgende sonnetten en handelen *Over wat mij vastheid in denken geeft*, vermeldt de dichteres voor het eerst Dante en gebruikt zijn theorie over den paus en den keizer (*Conv.* IV, IV; *De Mon.* III, XVI; *Purg.* XVI, 106, vlg.) in een vergelijking:

En zooals 't hoogst gezag, naar Dante leerde
tweevoudig uitgedrukt op aard verscheen

1) *Sonnetten en Verzen*, p. 67.

> als paus en keizer, die één macht formeerden
> waar één de wereldlijke zijde en één
> de geest'lijke van beeldde - twee verscheiden
> uitingen, vereenigd het algemeen
> volstrekt begrip omvattend - zoo zien wij de
> uitgebreidheid en 't denken als de twee
> uitdrukkingen van 't *zijn* dat wij belijden. (p. 82)

Op Dante's ideaal gaat Henriette Roland Holst hier niet verder in; zij deed het wel eenigermate in een artikel waarvoor ik verwijs naar mijn hoofdstuk over de critiek.

Teleurgesteld door de kibbelende Tachtigers, richt zij het beeld op van den Dichter, wiens hoogste vreugde is de waarheid die hij in zijn gedachten leven voelt, ‘buiten zich te beelden als een lijn’,

> Dante en Homeros hebben dit volbracht. (p. 84)

Het sonnet waarin zij bepleit, *Dat de liefde tot het door den geest verkregene de innigste is*, begint aldus:

> Want ied're wèl-begrepen gedachte
> wordt een voorwerp van liefdevol aanschouwen;
> roemde niet Dante wijsheid als de vrouwe
> Wier blik en lach hem alle vreugd aanbrachten? (p. 88)

Op de hier geuite voorkeur voor wijsheid en bespiegelingen ga ik liever nu niet in, daar dit later ter sprake zal komen, wel echter op de toespeling op het *Convivio* gemaakt. Men weet, dat Dante aldaar beweerd heeft, dat de Vrouwe die hij bezongen had in de canzoni voor welke hij later den commentaar schreef, geen aardsche geliefde was, doch de Wijsheid. In de canzone lezen wij:

> Cose appariscon ne lo suo aspetto,
> che mostran de' piacer di Paradiso,
> dico ne li occhi e nel suo dolce riso,
> che le vi reca Amor com'a suo loco.

In den commentaar redeneert de dichter niet zonder eenige gezochtheid: ‘E qui si conviene sapere che li occhi de la Sapienza sono le sue demonstrazioni, con le quali si vede la veritade certissimamente; e lo suo riso sono le sue persuasioni, ne le quali si dimostra la luce interiore de la Sapienza sotto alcuno velamento: e in queste due cose si sente quel piacere altissimo di beatitudine, lo quale è massimo bene in Paradiso’. (III, XV)

Blijkbaar heeft Henriette Roland Holst geloofd aan deze achteraf gegeven allegorische verklaring van een liefdesgedicht.

Nog eenmaal vermeldt zij Dante, en weer met een duidelijke toespeling op het *Convivio*, in het sonnet getiteld: *Hoe ons wezen zich moet vervormen*, *als de jeugd afvalt en de mannelijke leeftijd volgt;* wanneer jeugd

> plaats gemaakt heeft voor dien leeftijd van 't vastbewuste
> gaan waar Dante ons van ontdekte
> dat hem, als jeugd 't hartstocht'lijk-opgewekte
> een man'lijk en gematigd wezen past - (p. 120)

Hier hebben wij een weerklank van wat Dante zegt waar hij het *Convivio* karakteriseert en er de *Vita Nuova* tegenover stelt: ‘E se ne la presente opera, la quale è *Convivio* nominata e vo' che sia, più virilmente si trattasse che ne la *Vita Nuova*,

non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo sì come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile esser conviene'. (I, I)

Dit zijn de plaatsen waar de dichteres zelf ons haar afhankelijkheid van Dante bekent; gaan wij nu over tot de veel talrijkere waar dit niet het geval is, en waar zij toch duidelijk door het *Convivio* geïnspireerd blijkt.

Het is onmogelijk al deze verzen te vermelden, bovendien lijkt mij dit ook niet noodzakelijk daar het gaat om het ontleenen van ideeën; ik zal er mij dus toe bepalen deze uit een te zetten en zal in ieder geval steeds één plaats uit de *Sonnetten en Verzen* naast het *Convivio* leggen.

Als motto tot deze verzen zou voortreffelijk kunnen dienen hetgeen Dante aan het begin van zijn tractaat schrijft: 'tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere. La ragione di che puote essere ed è che ciascuna cosa, da providenza di prima natura impinta, è inclinabile a la sua propria perfezione, onde, acciò che la scienza è ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade, tutti naturalmente al suo desiderio semo subietti'. (*Conv.* I, I)

Om afleiding te zoeken voor zijn smart na den dood van Beatrice, zette Dante zich aan de studie; hij bezocht de scholen der monniken en hoorde de disputaties der wijsgeeren aan, en in den tijd van misschien dertig maanden, begon hij zóó de zoet-

heid der wijsbegeerte te gevoelen, dat liefde tot haar alle andere gedachten verdreef.[1)] Hij was dus min of meer een nieuweling in de wetenschap toen hij het *Convivio* schreef; het is vol van de vervoering van een die sinds kort tot haar bekeerd is. Hartstochtelijk als hij is, voelt hij zich gedrongen ook anderen te brengen op den weg die tot de hoogste volmaaktheid leidt, 'movemi desiderio di dottrina dare' (I, II); hij treedt op als zedelijk leermeester en wil de menschen tot kennis en deugd voeren (I, IX).

Ook Henriette Roland Holst had eerst zelf kennis vergaard; ook zij voelt, gedreven door haar altruïsme, een drang tot leeren. Weten, de oorzaken der dingen doorgronden, is haar een noodzaak:

> Ik werd geboren met een aard die sterk
> van zelf gaat naar de *kern* van alle zaken
> maar veel stond tusschen mij in en mijn werk. (p. 25)

Ook voor haar is wijsheid de weg tot deugd en tot geluk:

In de volgende verzen zal ik spreken over het wezen van de menschelijke ziel, *hoe zij geneigd is tot Deugd*, *hoe door liefde tot Wijsheid haar geluk bestendigd wordt*, *de Wijze*, *gelukzalig*, *en anderen een Zegen leeft*, luidt de aankondiging boven een reeks verzen (p. 58).

Men heeft gezegd, dat deze bundel nog geheel buiten het socialisme staat, en inderdaad is *De*

1) *Convivio*, II, XII.

Nieuwe Geboort de eerste dichterlijke vrucht van haar overgang. Doch reeds uit *Sonnetten en Verzen* ademt een nobele naastenliefde, die haar niet toelaat haar licht onder de korenmaat te zetten; hoe groot haar liefde voor de meditatie ook is, zij gevoelt zich zedelijk verplicht haar 'makkers' te 'beleeren'; evenals haar Wijze weet zij zich

> verantwoordelijk voor allen die dit wijd
> water bevaren in de donk're nacht
> dat 's: *leven wijsheidloos*, en zijn ziel tracht
> hun licht te wezen in de duisterheid. (p. 104)

Nog één stap verder, en zij zal tot de *daad* voor anderen overgaan, die zij slechts hoogst zelden heeft weten te verzoenen met den schoonen droom. Dit is de tragiek van haar leven; in elken verzenbundel schrijnt de pijn hierom, nog in haar vorig jaar verschenen *Heldensage;* de kiem was reeds in *Sonnetten en Verzen* aanwezig in de sonnetten die elkaars tegenhanger vormen, waarvan het eene is getiteld *Over wie de abstractie liefhebben boven den mensch*, het andere *Over de zachtheid des gemoeds van hen die den mensch liefhebben boven de abstraktie*.[1)] Want is die antinomie in haar meest oorspronkelijken vorm niet die tusschen geest en hart, die beiden om spijziging vragen; de geest zal die verkrijgen door het schouwende, het hart door het werkende leven. De abstractie liefhebben of de menschen, wat zal zij kiezen? Voor een natuur als Henriette Roland Holst is juist die *keuze* het tragi-

1) pp. 44, 45.

sche, want welke deze ook zij, zijzelf zal steeds onbevredigd blijven. Wel meende zij in het eerst in het socialisme de oplossing gevonden te hebben:

> Want wat het [hart] altijd zocht was nu gevonden:
> het mensch'lijke en toch meer om aan verbonden
> te zijn; een doel voor de trillende pijlen
> der Liefde;[1].....

Doch spoedig komt de terugslag: haar geest trekt haar naar de communisten, een kleine groep, die echter de zuivere *Idee* van het socialisme bewaart; haar hart gaat uit naar de groote *massa* der S.D.A.P., van wie zij ten leste toch scheidt:

> Want Droom en Daad kunnen niet samen wonen:
> zij maken te samen de wereld rijk,
> *maar niet één grond kan dragen tegelijk*
> die plant van uiterste harte-zonen.
> Wie de vlammen wil hoeden van het schoone
> were de scherpe wind, die uit het rijk
> der daden stijgt; wie daden wil volvoeren
> omslui're de gestalte van zijn droom. -[2]

Ik heb gemeend hier bij te moeten stilstaan, omdat mij deze onoplosbare tegenstrijdigheid schijnt te wezen de kern van het innerlijk leven onzer grootste dichteres, en omdat zij zich onder anderen hierdoor van Dante onderscheidt. Het is niet meer dan natuurlijk, dat er tusschen een vrouw en eenman die op een afstand van ruim zes eeuwen van elkaar leefden enorme verschillen zijn; het is haast verwonderlijk, dat er nog punten van overeenkomst

1) *De Vrouw in het Woud*, 2de druk, p. 19.
2) *Ibidem*, pp. 115-116.

bestaan. Poelhekke zette zoowel de eene als de andere voortreffelijk uiteen, doch het wil mij voorkomen dat hij, natuurlijk geheel te goeder trouw, de gelijkenis wat aandikte. Bij beiden constateerden wij, als hij, de behoefte aan intellectueele voldoening, waarvan zij vrede en geluk verwachten; beiden gaan tot de massa om voor haar te breken het brood van het door hen in moeite en vreugde gewonnen inzicht. Beiden storten zij zich in het politieke leven ter wille van een wereldideaal. Over Henriette Roland Holst zegt Poelhekke dan: 'De sterke hartstocht van haar mannelike geest, laait in een volop vrouwelik gemoed.'[1)] Maar ook bij Dante meent de schrijver iets dergelijks te bespeuren; dat lijkt mij te ver doorgevoerd. Bij ieder mensch, ook bij een man, zal er natuurlijk weleens een botsing zijn tusschen hart en verstand ('le coeur a ses raisons, que la raison ne connaît point,' zegt Pascal), doch bij onze dichteres kan bijna alles hiertoe teruggebracht worden; het is het kernprobleem van geheel haar wezen en werk, want het onvereenigbare kan niet in één zelfde object samen bestaan. Zeide niet Nietzsche: 'Dem Manne die Tat, die Kraft, der Gedanke, dem Weibe das Empfinden, das Gefühl, das Dichten?'[2)]

Voor den man bestond deze tragiek niet; hoor hoe rustig Dante schrijft over de voorkeur welke het schouwende leven verdient boven het werkende: 'Veramente è da sapere che noi potemo avere

1) *l.l.*, p. 177, en p. 176 over het bovenstaande.
2) Geciteerd bij B. Verhoeven, *l.l.*, p. 97.

in questa vita due felicitadi, secondo due diversi cammini, buono e ottimo, che a ciò ne menano: l'una è la vita attiva, e l'altra la contemplativa; la quale, avvegna che per l'attiva si pervegna, come detto è, a buona felicitade, ne mena ad ottima felicitate e beatitudine' (IV, XVII), naar Aristoteles en ook Christus leert. Zooals Poelhekke opmerkte,[1] ligt hier het scheidingspunt tusschen de moderne communiste en den Roomsch-katholieken Middeleeuwer: zij aanvaardt Christus niet, en dus ook niet Zijn uitspraak in dezen.

De liefde openbaart zich in deze eerste verzen in twee vormen: intellectueel en kosmisch. De dichteres is het hier met den schrijver van het *Convivio* erover eens, dat 'l'umana perfezione' synoniem is met 'la perfezione de la *ragione*' (*Conv.* III, XV); de mensch is een bij uitstek redelijk wezen, hetgeen hem van het dier onderscheidt:

> In dit vermogen is altijd geweest
> de essense van den mensch, zijn voorrang boven
> en wat hem onderscheidt van 't reed'loos beest.[2] - (p. 81)

Omdat het gebruik der rede 's menschen hoogste functie is, is hetgene dat hij hierdoor bereikt, het hoogste goed, en zal hij dàt het meest liefhebben:

> Want het volmaaktste wat de ziel erkent
> 't meest bevrijde van schijn en wisselingen
> wekt ook in haar het machtigste verlangen

1) *l.l.*, p. 189.
2) Zie *Conv.* II, VII.

en wie de verblijding der wijsheid kent
en de zachtheid van de bespiegelingen
wordt door de diepste teederheid bevangen. (p. 88)

Volgens Dante is de liefde een afstraling van Gods eigen wezen: ‘che sì come lo divino amore è tutto etterno, così conviene che sia etterno lo suo obietto di necessitate, sì che etterne cose siano quelle che esso ama. E così face a questo amore amare; *chè la sapienza*, *ne la quale questo amore fere*, *etterna è*’. (*Conv.* III, XIV) Naast deze liefde voor de abstractie, verbleekt iedere andere liefde, alleen háár object is eeuwigdurend; de wijsgeer minacht alle andere dingen, in haar vindt hij ten allen tijde bevrediging (*Conv.* III, XIII, XIV); zoo ook Henriette Roland Holst:

Wanneer de ziel alle dingen verlaat,
als een koning zijn kroon, om haar gepeizen,
die de menigte een lust zijn maar *den wijze*
onbegeerlijk door hun onzek'ren staat,
en al haar gedachten bestendig baadt
als sterren doen die rond de zonne reizen
in 't licht dat uit der dingen kern komt rijzen
voor wie, *om 't eeuw'ge in ze*, tot hen gaat -

dan wordt in haar, na geduldige jaren
't geestelijk zien geboren dat de wedergeboorte
is van den geest.....(p. 123)

De groei der liefde is parallel aan dien der kennis van het beminde voorwerp, dat steeds aan de rede getoetst moet worden; het is alsof wij Guinicelli of een dichter uit zijn school het object der liefde hooren beredeneeren:

en telkens als gedachten weer aandragen
nieuwe *gronden* voor wat hem heeft bewogen
voelt hij de liefde vaster in hem slaan. (p. 93)

Er zouden nog talrijke zeer karakteristieke aanhalingen te geven zijn, maar zooals ik reeds eerder zeide, moet ik mij beperken; ik streef er bij deze bespreking niet naar volledig te zijn, doch de groote lijnen aan te geven, opdat zoo duidelijk mogelijk blijken zal in welke mate *Sonnetten en Verzen* beinvloed werd door het *Convivio*.

Slechts zij nog opgemerkt, dat het begeeren van wijsheid die, zooals wij zagen, niet om haar zelfs wil wordt gezocht, doch met een zedelijk doel, het bereiken der deugd, volgens de dichteres de menschen eendrachtig maakt, en dat de begeerte tot alle andere dingen noodzakelijk tweedracht en twist verwekt.[1)] Het kan zijn, dat ik te veel aan Dante denk, maar bij het lezen van dezen bundel kan dit niet anders; onmiddellijk komt ons voor den geest het beroemde stuk uit het *Purgatorio* (XV) waar Virgilius uiteenzet hoe in tegenstelling met de aardsche goederen, de hemelsche steeds grooter worden naar mate meer menschen er deel aan hebben. Want, zegt ook Henriette Roland Holst, met de aardsche goederen is het aldus gesteld:

wie ze bezit, doet ze een ander ontbeeren.
Stichter van haat is daarom elk begeeren
naar die schimmen waar menschen vreugd van vragen

1) *Sonnetten en Verzen*, pp. 75, 76.

> Maar die de volkomenheid liefheeft gaat
> met heel een volk eenswil'gen zonder veete
> alle gelijkelijk in licht gebaad.

Het is heel goed mogelijk, dat wij hier geen herinnering aan Dante hebben, doch dat de dichteres wier gevoel voor de gemeenschap hier reeds af en toe zoo duidelijk spreekt, zelf tot deze conclusie gekomen is. Scherp zal de communiste later[1)] de menschelijke hartstochten, als hebzucht en heerschzucht, wellust en wreedheid geeselen, want zij zijn een belemmering voor de komst van den Heilstaat en een gevolg van te groote liefde voor de aardsche goederen.

Ik zeide boven, dat de liefde zich ook in *Sonnetten en Verzen* als kosmische liefde openbaart; ik bedoel hiermede de liefde van de dichteres voor den ganschen kosmos en geef dus aan het woord een andere waarde dan Bierens de Haan.[2)]

Sprekend *Over de smart die uit het verenkeld-voelen volgt*, zegt Henriette Roland Holst van deze ongelukkigen:

> O had 't berustigend en weldoend beeld
> van alle dinge' als handreikend verbonden
> maar ééns de oogen van hun geest gestreeld,
> *en hadden ze in liefde-voor-een-alleen*
> *ééns maar de liefd'-voor-al-wat-is gevonden*,
> schuilend daarin, dan was hun angst heel heen. (p. 34)

Dit is wat Dante uit in de *Vita Nuova* waar hij

1) *Heldensage*, pp. 77, 92, 120, 137-8 en 143.
2) Dr. J.D. Bierens de Haan, *Dante's Mystische Reis*, Amsterdam, 1923, (2e druk) hoofdstuk III.

in liefdesextase al zijn vijanden vergeeft, ja zelfs geen ander antwoord zou kunnen geven dan het woord ‘Liefde’ aan een ieder die hem iets zou vragen.[1)]

Evenals Dante in de *Commedia* de liefde de wereldkracht noemt die al het geschapene beweegt, zag ook de jonge dichteres ‘liefde als de levenswet’; het is juist die liefde voor al het bestaande die haar dringt tot de kern der dingen te gaan, hun wezen te doorgronden:

> eve' een voelen met alle dinge' eendrachtig,
> dat 's 't waarste weten wat voor menschen is. (p. 29)

Bij het opsommen der verschillen tusschen Dante en Henriette Roland Holst, vermeldt Poelhekke ook, dat Dante eerst zijn canzonen in liefdehartstocht dichtte en daarna pas tot de speculatie kwam. ‘Onze dichteres, voor wie de vrouwenkultus natuurlik uitvalt, begint met de spekulatie.’[2)] Zoo is er van wat ‘men’ liefde noemt in *Sonnetten en Verzen*, trouwens in het geheele oeuvre der dichteres, zeer weinig te bemerken; des te duidelijker echter spreekt de liefde voor al het zijnde.

Over de ontleening der gedachte dat bij een nieuwen leeftijd een nieuw wezen past, sprak ik reeds boven; zonder twijfel is zij afkomstig van *Convivio* I en niet van het vierde tractaat, waar Dante haar nog veel nader toelicht (XXIII, vlg.);

1) *Vita Nuova*, XI.
2) *l.l.*, p. 183.

in het eerste staat er slechts een kort zinnetje over, dat de schrijfster van *Sonnetten en Verzen* zeker las. Ik betwijfel of dit ook met het vierde en belangrijkste tractaat het geval is; ik vond namelijk geen toespelingen die uitsluitend aan deze laatste verhandeling ontleend moeten zijn; bovendien vaart Dante er op zeer heftige wijze uit tegen de 'vervloekte rijkdommen'; hij spreekt over de onrechtvaardige manier waarop de aardsche goederen onder de menschen verdeeld zijn (XI, XII), zij maken hen ongelukkig; het lijkt mij zeer onwaarschijnlijk, dat Henriette Roland Holst deze voor haar zoo belangrijke passages gekend zou hebben en ze nergens, vooral later, te pas zou hebben gebracht.

Als laatste ideeën in *Sonnetten en Verzen*, welke wij ook in het *Convivio* aantreffen, noem ik de 'onvolkomenheid van ons zintuigelijk weten'[1] en wat men onder deugd heeft te verstaan.

Niet alleen de lust anderen te leeren, doch ook de vrees voor schande deed Dante het *Convivio* schrijven; het is gedeeltelijk een zelfverdeding.[2] De balling die door een groot deel van Italië zwierf, had ondervonden hoe onjuist en onrechtvaardig het oordeel der menschen dikwijls is, omdat zij niet met hun verstand te rade gaan doch zich op hun zintuigen verlaten, dat wil zeggen oordeelen naar wat zij zien of hooren. 'E però che alcuna oppinione fanno ne l'altrui fama per udita, da la quale ne la

1) *Sonnetten en Verzen*, p. 115.
2) *Convivio*, I, II.

presenza si discorda lo imperfetto giudicio che non secondo ragione ma secondo senso giudica solamente, quasi menzogna reputano ciò che prima udito hanno, e dispregiano la persona prima pregiata'. (I, IV)

Een sonnet bij Henriette Roland Holst draagt dezen titel *Over de onmacht onzer zinnen om eenig ding naar waarheid te kennen*,[1] en, het tegenovergestelde van Dante's pijnlijke ervaring opheffende tot het algemeene, dicht zij *Hoe de schijnbare veranderingen der menschen*, *een gevolg zijn van ons onvolkomen gezicht:*

> Wanneer, wanend hen wèl te kennen, wij de
> menschen gerangschikt hebben en gericht
> naar de trek van hun geest'lijk aangezicht
> die *de onvertrouwbare oogen* onderscheiden
> dan geschiedt het plotseling tusschenbeide
> dat een die wij verworpen zich opricht
> en door de glans zijner daden verlicht
> al 't gene openbaart wat wij hem ontzeiden.[2] (p. 118)

Onder 'deugd', 'goedheid', 'schoonheid' en 'adel' verstaat Dante hetzelfde begrip, namelijk, in aansluiting aan Aristoteles, de grootste volmaaktheid die mensch of ding bereiken kan in overeenstemming met zijn wezen. 'Ciascuna cosa è virtuosa in sua natura che fa quello a che ella è ordinata; e quanto meglio lo fa tanto è più virtuosa. Onde dicemo uomo virtuoso, che vive in vita contemplativa o attiva, a le quali è ordinato natural-

1) p. 116.
2) Hetzelfde thema is behandeld op p. 121.

mente; dicemo del cavallo virtuoso che corre forte e molto, a la qual cosa è ordinato; dicemo una spada virtuosa che ben taglia le dure cose a che essa è ordinata' (I, V); '"nobilitade" s'intende perfezione di propria natura in ciascuna cosa'. (IV, XVI)

Onze dichteres uit een dergelijke gedachte in *Dat de vrijheid van ziel bestaat in deugdzaamheid:*

> Want deugd is de natuur der ziel; zij ligt
> ten grondslag aan iedere vrije daad
> waarbij de mensch geen werking ondergaat
> maar die hij *door zijn eigen aard* verricht. (p. 68)

En:

> Wie zijn aard volgt, doet goed en valt te loven, (p. 81)

een denkbeeld dat wij trouwens reeds bij Perk aantroffen.

Het is algemeen bekend, dat na dezen eersten bundel Henriette Roland Holst zich van Dante en het stille schouwen afwendde; zij ging tot het socialisme over en trad in het politieke leven. Dikwijls voelde zij, de idealiste, zich hier in het diepst van haar wezen gewond, dan verlangde zij ernaar weer te kunnen terugkeeren tot de meditatie en dan gedenkt zij soms haar ouden Meester met weemoed. Dit is vooral het geval in *De Vrouw in het Woud*, waar bovendien Dante's invloed zich nog eenmaal sterk doet gelden. Alvorens ik tot de bespreking hiervan en van wat er in de andere bundels met betrekking tot Dante op te merken is, overga, wil ik nog even iets zeggen over den parallel dien zoowel Poelhekke als Persijn meende te kun-

nen trekken tusschen de titels der gedichten van onze dichteres en die van Dante's werken.[1)]

Dit lijkt mij een eenigszins oppervlakkig en een niet geheel ongevaarlijk spelletje, vooral waar het *De Nieuwe Geboort* en de *Vita Nuova* betreft. Het is heel goed mogelijk, dat de dichteres zich bij het geven van dien titel bewust of onbewust door dien van Dante heeft laten beïnvloeden; maar wat doet het ertoe, daar de inhoud der beide werken zóó uiteenloopt? De *Vita Nuova* is één liefdeslied, *De Nieuwe Geboort* is een moeizaam zich losmaken van het oude en een nog niet geheel vrede vinden in het nieuwe:

> Wel ben ik soms zoo moe van uw geluiden
> en van uw razen zoo gekromd
> dat ik hunkerend spie van noord naar zuiden
> of er niets anders tot mij komt.
>
> Of er geen uitzicht is dan 't welgekende,
> maar als een man die op een landtong staat
> en niet terug wil, beukt, waar ik mij wende
> uw branding, proletariaat.
>
> Ik weet dat achter uw woelende muren
> een stille spinster eeuw'ge draden spint,
> maar uwer baren drang, hun rolle' en schuren
> is al den horizon dien 'k vind.[2)]

'Dan volgt *Opwaartsche Wegen*. Ook niet vreemd

1) Poelhekke, *l.l.*, p. 185 en Dr. J. Persijn, *Dante in de Nederlandsche letterkunde*, *Dietsche Warande en Belfort*, 1921, II, p. 304, ook afgedrukt in *Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taalen Letterkunde*, Mei 1921, p. 308.
2) *De Nieuwe Geboort* (4e druk), p. 142.

aan Dante's geest. *De Vrouw in het Woud* en *Het Feest der Gedachtenis* voeren ons terug naar *Inferno* en *Paradiso*. Terwijl *Verzonken Grenzen* vol doodsmeditatie zich aangrijpend beweegt om de "ultima sera", zoals Dante het stervensuur noemt'; aldus Poelhekke.

Iedere ontwikkelingsgang heeft een punt van uitgang, dat, als er bij dien gang stijging valt waar te nemen, laag ligt: *Inferno*. Dan volgt een periode van allengs zich opheffen, van reiniging en groei: *Purgatorio*. Ten slotte kan dan komen het bereiken der volmaaktheid en het jubelen hierom: *Paradiso*. Dit zijn de drie gedaanten waaronder alles dat in wording is, zich vertoont; deze drieledigheid is niet iets dat Dante bedacht, maar hij zag haar in het bestaande.

Daarom lijkt het mij onjuist om waar men die drie phasen in een litterair werk aantreft, dadelijk naar Dante te verwijzen; ook anderen hebben ze zelf, buiten hem om, doorleefd en bezongen, eenvoudig omdat de wetten van het zijnde zóó en niet anders zijn. Als men dit maar voor oogen houdt, dan mag men wel zeggen, dat wij die drie ontwikkelingsperioden ook bij Henriette Roland Holst waarnemen, doch de 'Inferno' (*De Vrouw in het Woud*) komt bij haar nà het 'Purgatorio' (*Opwaartsche Wegen*); op den *Inferno* volgt dadelijk het 'Paradiso' (*Het Feest der Gedachtenis*). En wat *Verzonken Grenzen* betreft, ja het is vol doodsmeditatie; liever dan zooals Poelhekke doet, namelijk er een regel naast te leggen waar Dante alleen maar de

uitdrukking ‘l'ultima sera’ gebruikt, terwijl er in het verband geen sprake is van het doodsthema, zou ik met *Convivio* IV willen vergelijken, waar dit wel het geval is, maar het is alles zoo persoonlijk, zoo rijp werk, dat dit eigenlijk heelemaal overbodig is; de dichteres is volop en volkomen zichzelf, van invloed is hier geen sprake meer.

In haar latere bundels heeft Henriette Roland Holst heel mooi zichzelf gekarakteriseerd zooals zij was in den tijd dat zij *Sonnetten en Verzen* dichtte:

> Als de bij in bloemkelk dacht ik te vinden
> *in 't hart der dingen een stil paradijs*
> *om hun zoet te zaamlen en voor beminde*
> *menschen te puren tot de zoetste spijs*.[1)]
>
> Toen dacht ik nog dat men wijsheid kon plukken
> gelijk een stalactiet aan de gewelven
> van den tijd, *buiten ons voor ons gegroeid;*
>
> sinds leerde ik dat men haar niet af kan rukken
> van vreemden grond, want zij rijpt in ons zelven,
> kern waar 't beleven langzaam toe vergloeit.[2)]

Zooals bijna altijd het geval is, kwam haar persoonlijkheid door moeiten en strijd tot volle ontplooiing; men kan wel zeggen, dat zij den geheelen gang van haar ziel voor ons uitgebeeld heeft in haar werken. Deze zijn dus lyrisch, maar door het thema zelf zoowel als door de behandeling ervan, reiken ze verre boven haar eigen persoonlijkheid uit, en haar visie is als bij Dante, episch. Deze mengeling

1) *De Nieuwe Geboort*, p. 151.
2) *Verzonken Grenzen* (1e druk), p. 34.

- lyriek, epiek en betoogen - maakt dat, hoe groot ook verder de verschillen mogen wezen, zij degene is onder al onze dichters die de grootste overeenkomst met Dante vertoont. Ik kan niet in iederen bundel al die trekken releveeren; ze zijn ook niet geïnspireerd door Dante, doch zij heeft ze door haar groote dichtergave met hem gemeen.

Ik wil nog slechts de aandacht vestigen op de plaatsen waar ik Dante's invloed meen te bespeuren.

Misschien is er in *De Nieuwe Geboort* (1902) een herinnering aan Virgilius' verschijning in den eersten zang van den *Inferno* daar waar zij verhaalt hoe zij het oude achter zich liet liggen:

> O hoe zwaar
> beducht zat ik toen wachtend neder, want
> 'k dorst zonder steun van stem of hulp van hand
> niet verder. *Toen werd ik een vrouw gewaar*
> *die tot mij kwam*, *schijnende in den mist*
> en rees op in verwachting, want mij trof de
> zekerte en 't hoopvolle in haar gang met macht. (p. 26)

In het sonnet dat begint met den veel geciteerden regel:

> Vrouw die niet waart wat g' uzelf scheent te wezen,

is een duidelijke toespeling op de beginregels van *Purgatorio* VIII:

> Era già l'ora che volge il disìo
> Ai naviganti e *intenerisce il core*
> Lo dì c' han detto a' dolci amici addio;
>
> *maar toen schemering viel*, *die 't hart verteedert*
> laagt ge neer, weenend met gebroken lenden
> van heimwee naar het land van uw geboort. (p. 133)

Bij beiden is er weemoed om het achtergelatene: in Dante's beeld gaan de gedachten der zeevarenden naar de vrienden die zij thuis lieten uit; bij Henriette Roland Holst is er een terugverlangen op hetzelfde uur van den dag, dat treurig stemt, naar de rustige sfeer waar zij vroeger in leefde.

Tot driemaal toe trof ik in haar gedichten het 'Nessun maggior dolore' aan:

> Vreemd dat heugnis van verloren
> geluk 't langst lijden doet;[1)]

ik durf niet beweren, dat het een weerklank van *Inferno* V moet zijn, die gedachte is van alle landen en alle tijden.[2)]

Reeds hier stelt zij zich voor als een die verdwaald is, hoewel zij vol moed en blijheid uittrok:

> God weet dat ik de woestijnlucht niet vreesde,
> doornen noch diepten noch *dieren van het woud*; (p. 149)

is het te ver gezocht als wij bij deze aankondiging van *De Vrouw in het Woud* denken aan de drie wilde dieren die Dante op zijn weg kwamen verschrikken?

In *Opwaartsche Wegen* (1907), een lofzang op het socialisme, waar Droom en Daad even verzoend gelijken, heb ik niets gevonden wat het onderwerp van deze studie betreft.

In *De Vrouw in het Woud* (1912) is de overeen-

1) *De Nieuwe Geboort*, p. 169; zie ook *Verzonken Grenzen*, p. 15 en *Heldensage*, p. 133.
2) Zie Dr. G. Kalff, *Nessun maggior dolore* in *Dante Alighieri*, *Omaggio dell' Olanda*, 1921, pp. 158-163.

komst met Dante het sterkst, doch van een geheel anderen aard dan in *Sonnetten en Verzen;* hier geen ontleening meer van ideeën, doch het uitzingen van haar eigen smart op een wijze die ons meermalen aan de *Commedia* doet denken. Men weet, dat de aanleiding tot dezen bundel was het afscheiden van Wijnkoop en de zijnen van de S.D.A.P.; de dichteres moest kiezen bij wie zij zich aansluiten zou; dit veroorzaakte een grooten strijd, dien zij op aangrijpende wijze in *De Vrouw in het Woud* heeft uitgebeeld.

Na de jubeling in *Opwaartsche Wegen* is dit het terugvallen; evenals Dante voelt zij zich verdwaald in

> Het woud van onrust, tweestrijd, en benauwenis
> waarvoor niet één mensch veilig is. (p. 39)[1)]

Als bij Dante is de tocht symbolisch; de verschillende deelen van het woud die zij dóórtrekt, beelden de opeenvolgende toestanden harer ziel uit. Het geheel is van een machtige epische visie, afgewisseld met de diepste lyriek, welke eerste haar hoogtepunt bereikt in het eindvisioen, *De Boom van Groot-Verdriet*. Ook de beelden hebben dezelfde plastieke schoonheid als bij Dante; bij al deze overeenkomsten is er nog deze, dat de dichteres zich een bannelinge voelt, door haar partijgenooten uitgestooten:

> ‘Ik die had kameraadschap uitgegeven
> tot levenswachtwoord in mijn jong getij,

1) Ik gebruik den tweeden druk.

ik word nu door de makkers uitgedreven
en kan geen schred meer houden met hun rij. (p. 52)

Toch was het geen gemis aan moed dat haar zwak maakte, noch een terugverlangen naar haar vroeger leven, noch lauwheid:

O ik bid u, dat gij haar niet met
zulke zwakken opneemt en neerzet
in het droevig voorportaal,
der hel waar het domp is, en schraal
aan foltering, maar ook aan trots:
geen vlam en geen bloed en geen rots, -
de plaats betamend voor hen
die uit lafheid den strijd vloden,
want ik weet dit is niet waar
en ik ken de ziel van haar. (pp. 28, 29)

Een duidelijke toespeling op den derden zang van den *Inferno*, in welks voorportaal degenen gestraft worden die tijdens hun leven te slap waren om ooit partij te kiezen, die goed noch kwaad deden:

Questi sciaurati, che mai non fur vivi. (v. 64)

Hun straf, naakt en door insecten gestoken, hollen achter een vaandel dat nooit stilstaat, schijnt onze dichteres licht toe in vergelijking met de straffen der andere zondaren, die tegenover hen zich erop zouden kunnen beroemen, dat zij tenminste *iets*, zij het dan ook iets slechts, hebben uitgevoerd. Daarom is deze plaats ‘schraal aan trots’ en daarom worden deze negatieve zondaren niet door de diepe Hel opgenomen.

Het was liefde die haar zwak maakte: haar hart

ging uit naar de massa der arbeiders die bij de S.D.A.P. gebleven waren, haar geest naar de zuivere idee van het socialisme, bewaard door Wijnkoop en de zijnen; de ‘harde strijdvaardige mannen’ aarzelden slechts kort:

> van hun hart schudden zij makkerminne
> als een dier druppels schudt van zijn vel. (p. 32)

Maar:

> Zij kon het niet, zij kon het niet;
> dat was haar zwakheid, haar verdriet,
> haar vrouweliefde kon het niet
> die overwon haar koel verstand,
> die was toch van haar ziel het diepste vaderland. (p. 34)

Deze onmacht drukt zij uit door een prachtig beeld:

> Zooals een kind niet kiezen kan
> tusschen vader en moeder, als die liggen
> in tweespalt met elkaar, en scherpe wigge
> voelt dringen in zijn hart dat hij 't niet kan:
> hij heeft ze beide noodig om te leven
> hij heeft aan beide heel zijn hart gegeven, -
> zooals dat hulpeloos-dobberend kind
> geen weg, geen daad, enkel maar tranen vindt. -
>
> Zoo was ze. (p. 33)

Ook hier is een werk dat door liefde gedragen wordt, al is het dan een geheel andere welke Dante tot dichten inspireerde; eindigt ook niet deze bundel met een belijdenis in de kracht der liefde:

> Want Liefde wierp haar neder,
> door uw Liefdes-eb strandde zij,
> en Liefde draagt haar weder
> omhoog in zijn vloedgetij:

als de vloed van uw Liefde breeder
opstroomt - dan komt zij vrij. (p. 146)

Het is juist omdat zij nu afgesneden is van de gemeenschap met de anderen, omdat zij geen liefde geven en ook niet ontvangen kan, dat zij zingt:

‘Ook ik ben omstreeks 't midden mijner dagen
verdwaald geraakt in levens donker woud,
maar mij heeft geen aardsche wijsheid ontvouwd
den weg uit smart en twijfel, noch gedragen

omhoog, en geen hemelsche oogen zagen
neer op mij, vanwaar hoog're klaarte blauwt
m' in teed're zorg omwakend, en met stage
stralen heffend naar waar men waarheid schouwt.

Mij leidt geen gids, als het eigen gemoed,
mij schoort geen steun, dan d'enk'le trouwe handen
die mij opbeuren als de kracht bezwijkt;

mij sterkt geen afgezant uit beet're landen
dan soms het ruischen, als een vleugel doet,
van zachte hoop die langs mijn wangen strijkt.’ (p. 41)

Geen Virgilius en geen Beatrice leiden haar op haar tocht; zij mist den steun van den godsdienst en daarom behoeft zij zoo bitter dien harer makkers, welke haar echter uitdreven. In *De Boom van Groot-Verdriet* roept zij alle helden en dichters die tot het diepste der smart ingingen, aan, opdat hun voorbeeld haar moge sterken:

Helpt mij, uw dochter, laat mij niet verderven
onder 't gebladert waar geen ster door straalt,
maar rijze' als gij reest en gaan tot de erven
der menschheid, smartgelouterd smartgestaald. (p. 143)

En tot den ‘liefste van allen’ richt zij ten slotte aldus het woord:

> Want ik wil mijn donk're tranen verkeeren
> tot parelhelle glansen van gezang
> om uw hoofd mee t' omwinden en te eeren
> boven de groeven van uw maag're wang. (p. 144)

Misschien onder den invloed van den bekenden Dante-kop van Toorop heb ik hier steeds aan Dante gedacht, maar nu ik dit stuk weer overlees, twijfel ik om hetgeen voorafgaat:

> aller groote dade' en gedachten moeder;

zou dit niet eerder betrekking hebben op een socialistischen denker of leider?

Het is mij niet mogelijk alles aan te halen, hoe groot de wensch er ook toe zij om door een gedicht als *De Pelgrim* aan te toonen over welk een rijke fantasie, welk een machtig vermogen Henriette Roland Holst, evenals Dante beschikt, om een idee allegorisch voor te stellen, zóó dat de beelden als het ware voor ons staan. Het thema is weer haar onvermogen om Droom en Daad met elkaar te verzoenen; hoe weet zij dit aanschouwelijk te maken; de Droom kwam in haar jeugd tot haar als een zachte jonkvrouw, later kwam de man, dat is de Daad, en zij verliet de eerste om den laatste, doch keerde vaak tot haar terug. Haar geheele leven was echter in dienst van de Daad tot de groote slag kwam; en:

> Als een ziek kind hoorde ik in mijn droomen
> de stem weer zingen die mij wekte in jeugd

en heb den weg terug tot haar genomen
met een hart vol onvrêe en arm aan vreugd. (p. 125)

Zij vindt nu geen bevrediging meer in den stillen tempel van den Droom:

Want om zonder een hunk'ring te verstillen
achter die muren waar het *droom*-ooft geurt
moest niet het rytme der maaiende *willen*
mijn hart duizendmaal hebbe' omhoog gebeurd. (p. 126)

Een zoo hooge kunst rechtvaardigt geheel de toespeling op Dante, die den titel van dezen bundel reeds bevat.

Het Feest der Gedachtenis (1916) is een reactie van den droom op de treurige werkelijkheid van *De Vrouw in het Woud*, een visioen van de toekomstige ideale maatschappij, waarin de vrouwen vrij en de gelijken der mannen zullen zijn. Deze utopie heeft naar de ideeën niets, naar den vorm veel met de *Commedia* gemeen; behalve twee bepaalde ontleeningen, is de visie weer dantesk; ook de indeeling in drieën en de symmetrische bouw van het gedicht herinneren sterk aan Dante.

De vrouwen uit den toekomststaat komen één dag in het jaar samen om haar te gedenken die voor de vrijheid der vrouw streden en leden; dat is het feest der gedachtenis. Daartoe begeven zij zich naar een berg en stellen zich op in den vorm van een roos:

Toen allen boven waren, schikten zij
zich tot een schoone zinnige figure,
Wadend knie-diep door de bloemige wei.

Tusschen de kleine bloemen der nature
rondde zich uit het woelen ordelooze
een groote klare menschenbloem, een roze:
vrouwengroepen waren de rozebladen;
zij hadden zich geschikt naar leeftijds-graden
langs dat zacht-glooiende amphitheater
van waar opborrelde het levend water,
tot aan der flauwe hellingen uitmonden
in dat effen plateau, 't hoog bezonde.

In 't murmelend hart gevat
der aardroos, lachte moeders zaal'ge schat:
de kinderen, de zachte toekomstzaden;
men kon ze nauwlijks zien, maar kon ze raden
in blozend-diepen schemer binnen-in,
vurig en teeder, zooals elk begin.
Daar waar de grond een weinig hooger plooide,
zaten de jonkvrouwen.....

Boven ze gereid
zaten de heerlijken, de jonge vrouwen,

.....Zij waren gehuld
in kleederen roomgeel en blank en guld.

En boven dezen zaten de matronen,
de stutten der gemeenschap: gelijk tronen
hun breede schoot;.....

.....Daarboven zaten
Moeders van moeders:.....

.....Ze waren
van de roze de buitenste bloemblaren[1)]
.....(pp. 11-13)

1) Ik gebruik den tweeden druk.

Deze schikking is heel duidelijk geïnspireerd op de ‘candida rosa’, het verblijf der gelukzaligen (*Paradiso* XXX-XXXII), welke ook in witte gewaden gehuld zijn; ook zij zijn trapsgewijze opgesteld, echter niet volgens hun ouderdom, doch volgens hun verdiensten.

In *Het Feest der Gedachtenis*, dat een ontkerstend Paradijs is, lacht de aardsche roze de zon toe; Dante zegt:

> Nel giallo della rosa sempiterna,
> Che si dilata e digrada e redole
> Odor di lode al *Sol* che sempre verna;
> (*Par.* XXX, 124-127)

dat wil zeggen, dat de eeuwige roze welke zich trapsgewijze verbreedt, geuren van lofzang opzendt tot God, de Zon der zielen. Bij Dante bevinden zich ook in het hart der roos de zalige kinderen (*Par.* XXXII, 40-84):

> Ben te ne puoi accorger per li volti
> Ed anco per le voci puerili,
> Se tu li guardi bene e se gli ascolti.

Zij zijn in beide gevallen moeilijk te onderscheiden, daar zij in het midden der bloem verborgen zijn; welk een haar eigen schoonheid (‘men kon ze nauwelijks zien,’ enz.) wist onze dichteres aan het aan Dante ontleende toe te voegen.

Den vrouwen die zwoegden in de nog onvolmaakte maatschappij schrijft Henriette Roland Holst hetzelfde verlangen toe als Dante aan de ver-

doemden;[1] het zijn ‘zielen dorstig naar herinnering’,

> schimmenkring
> eeuwig-dorstend naar de herinnering
> die voor de dooden dronk-van-leven is; (p. 25)

want voor haar zijn alle dooden gelijk; er bestaan geen verdoemden, zich louterenden of gelukzaligen.

In een omgeving die aan het Aardsche Paradijs bij Dante herinnert, staan twee vrouwenfiguren, Stem-van-'t Verleden en Morgenlicht; de eerste roept drie typen van vrouwen uit het verleden op die hebben geleden, de Vrouw der Plicht, de Deerne en de Zwoegende; zoo wordt in den proloog de drieledige indeeling van het eerste deel van dezen bundel aangekondigd. Driemaal treedt een vrouw uit den heilstaat naar voren en stelt al jubelend haar gelukkig lot tegenover dat der ongelukkigen van vroeger; men ziet hoe bezonnen de compositie is, bovendien met die van Dante verwant door de verdeeling in drieën.

In het tweede deel bezingt Morgenlicht het leven van drie vrouwen, een Engelsche, een Fransche en een Russische, die baanbreeksters waren voor de vrouwenemancipatie. Vooral in het beeld der eerste legde de dichteres zeer veel van zichzelf en tevens wist zij het tot een aandoenlijke algemeene menschelijkheid op te heffen. Als Morgenlicht Mary's moeizaam leven geschilderd heeft, treden drie

1) Bij voorbeeld *Inferno* VI, 89; XIII, 52-55; XV, 119, 120, etc.

vrouwen, een matrone, een jonge moeder en een jonkvrouw, naar voren:

> Nu vormden zij *gedrieën* eenen *kring*
> hun handen vonde' elkaar in strengeling:
> men zag dat zij tusschen de zuster-scharen
> door enger zusterschap verbonden waren.
>
> Toen *zongen* ze, wàt kon ik niet verstaan,
> hun gezichten waren van mij vandaan
> elkander toe-geneigd, men hoorde alleen
> de stemmen, gevlochten door elkaar heen
>
> gelijk de hand' elkaar omstrengeld hielden.
> En toen, alsof het zingen hen bezielde,
> werden hun voeten levend, *dansť* in maat
> een *rondedans*, men zag niet hun gelaat. (p. 142)

Bij een dichteres die zoo herhaaldelijk blijk gaf Dante zeer goed te kennen, kan het, dunkt mij, niet anders of het bovenstaande is een vrije navolging van den dans en zang dien Geloof, Hoop en Liefde uitvoeren bij het rechterwiel van den triomfwagen welke de Kerk voorstelt:

> *Tre donne in giro*, dalla destra rota,
> Venìan *danzando:* l'una tanto rossa
> Ch'appena fora dentro al fuoco nota;
> L'altr'era come se le carni e l'ossa
> Fossero state di smeraldo fatte;
> La terza parea neve testè mossa;
> Ed or parevan dalla bianca tratte,
> Or dalla rossa; e dal *canto* di questa
> L'altre togliean l'andare e tarde e ratte.
> (*Purg*. XXIX, 121-130)

Een mooi voorbeeld van wat inspiratie door Dante bij een groot kunstenaar, al beweegt zijn

werk zich in een geheel andere sfeer dan dat van den Middeleeuwer, kan geven.

In den zeer schoonen bundel *Verzonken Grenzen* (1918) vinden wij verschillende ideeën die ik reeds besprak, weer. Ik noem slechts de noodzakelijkheid om alle in afzondering verworven kennis dienstbaar te maken aan de gemeenschap:

> Laat dan, verzadigd van innerlijk schouwen
> hij, vast in heel zijn ingetogen loopen
> vernieuwd, tot de menschen glimlachend gaan
>
> om wat hij won deemoedig hun t' ontvouwen.
> (p. 41)[1)]

Haar poëzie heeft, net zoo min als die van Dante, haar doel in zichzelf; de bekende woorden uit den brief aan Can Grande della Scala ‘removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis’ zijn ook, mutatis mutandis, op het werk van onze dichteres toepasselijk; voelt zij niet als haar hoogste roeping:

> Allen te geven goddelijke wijding,
> alle zielen naar 't Licht omhoog te dragen
> door los te binden wat hen met het lage
> vereent.....(p. 50)

Ik geloof, dat de meditaties over den dood in dezen bundel geheel buiten Dante omgaan; ik zou er in het geheel niet over gesproken hebben, als niet Poelhekke het, naar ik boven vermeldde, wel deed. En als men dan met alle geweld naar Dante wil verwijzen, dan zij het naar *Convivio* IV, waar de

1) Ik gebruik den eersten druk.

dichter als juiste houding tegenover den dood teekent het loslaten der dingen van deze wereld en het zich willig overgeven aan God: ‘così noi dovemo calare le vele de le nostre mondane operazioni e tornare a Dio con tutto nostro intendimento e cuore, sì che a quello porto si vegna con tutta soavitade e con tutta pace’. (IV, XXVIII)[1)] Ook dit loslaten is er bij Henriette Roland Holst, doch evenals het didactische op een veel jongeren dan de door Dante aangegeven leeftijd:

> dat mijn ziel van het eigen zinlijk leven
> los als novemberblad van 't moede hout
> zich vallen late' in d'eeuwigheid, ...(p. 112)

doch niet meer het Christelijk geloof:

> Dat vol van aandacht en leeg van begeeren
> mijn effen wezen zonder rimpeling
> *in 't wereldzog der kosmische wording*,
> tot uw mysterie-grot, o Dood, inkeere! (p. 113)

In *Tusschen twee Werelden* (1923) gaat de dichteres geheel op in het gemeenschapsbesef; het is een verheerlijking van het communisme. Zij maakt nog een onbelangrijke toespeling op Dante:

> Zooals in 't vagevuur de ziener zag,
> tusschen de folteringen der verdoemden,
> heilsgezichten en hoorde heilsgezang, (p. 58)

zoo worden ook nu de menschen die verlangend uitzien naar den triomf van het communisme, af en toe getroost door ‘boden van een komend heil.’

In *Verworvenheden* (1927), een klein boekje van

1) Zie ook *Inf.* XXVII, 79-82.

groote lyrische schoonheid, waar de eenvoud van toon soms aan Gezelle doet denken, vond ik niets met betrekking tot mijn onderwerp; uit den laatsten bundel, *Heldensage* (1928), noteerde ik reeds boven het thema 'Nessun maggior dolore'; het is een episch verhaal van den strijd der communisten tegen de heerschers.

Zoo zien wij deze dichteres in haar jeugd Dante als leermeester erkennen en in haar *Sonnetten en Verzen* hem veel ontleenen dat nog niet door haarzelf verwerkt was geworden.

Na deze nog niet rijpe periode komt die van het scheppen dat door haar persoonlijk beleefde ervaringen uitbeeldt; wat de levenshouding betreft, wendt zij zich van Dante af, en gaat tot socialisme en communisme. Doch het eenmaal door hem gestrooide zaad bleef, ondanks alle schijnbare tegenstrijdigheden, vrucht dragen omdat ook haar geheele persoon en werk door Liefde gedragen wordt en ook zij het ideaal dat haar het hoogst toeschijnt, verdedigt als hij deed; beiden peinzers en menschen van de daad, idealisten.

Toen haar leven een andere richting genomen had, gaf haar kunst, nu niet meer slaafs volgend, doch zich vrij op hem inspireerende, het schoonste wat er in onze litteratuur aan invloed van Dante valt aan te wijzen: *De Vrouw in het Woud* en *Het Feest der Gedachtenis*.

VII

Gorter noemt Dante herhaaldelijk als een der allergrootsten. - Gedeeltelijke weerlegging van Van Ravesteyn's theorie volgens welke *Pan* naar het voorbeeld der *Commedia* gemodelleerd zou zijn; geen onbetwistbare invloed, doch een zekere gelijkvormigheid.

Ook naar aanleiding van den socialistischen dichter Gorter heeft men op relatie in denken en dichten met Dante gewezen.[1)] Uit de *Kritiek op de Litteraire Beweging van 1880 in Holland*[2)] en *Pan* blijkt duidelijk, dat Gorter een zeer groote bewondering voor hem had; hij noemt hem steeds te zamen met degenen die hij als de allergrootsten beschouwt: Homerus, Aeschylus, Milton en Shelley. Want hun poëzie had de drie groote driften, den drang tot zelfbehoud, het verlangen naar voortplanting en de sociale drift tot bronnen; zij waren allen, evenals hij, strijders voor de Vrijheid:

> O heilge strijd voor de Menschenbevrijding,
> Ik grijp den fakkel van de Menschbevrijding,
> Het licht dat het licht der Omwenteling is.
> Ik grijp den fakkel, stralende van licht,
> Van vuur omhoog en van licht naar de aarde,

1) Dr. J. Persijn, *Dante in de Nederlandsche Letterkunde*, in *Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde*, Mei 1921, pp. 305-306.
W. van Ravesteyn, *Herman Gorter*, *De Dichter van Pan*, *Een Heroïsch en Tragisch Leven*, Rotterdam, 1928, *passim*, vooral pp. 286-293.
2) *De Nieuwe Tijd*, 1908, 1909, *passim*.

Uit uwe handen, Zangers van de Vrijheid,
Aeschylus, Dante, Milton en Shelley.[1)]

Hij ziet in hen, de verschillen in tijd en maatschappij in aanmerking genomen, voorvechters van hetzelfde ideaal dat hem bezielt, der menschen eenheid. De plaatsen in *Pan* waar Dante in dit verband genoemd wordt, zijn herhalingen uit de *Kritiek;* ik spreek er dus hier niet verder over en verwijs naar mijn voorgaande hoofdstuk.

Naar het mij voorkomt, overdrijft Dr. Persijn sterk als hij Dante den geestelijken vader noemt van het beste in Gorter's latere bundels, vooral in *De School der Poëzie;* hij had hier beter Spinoza kunnen noemen. Ook Gorter, zoo zegt hij, heeft zijn Beatrice gehad:

Er daalde tot mij neder uit den hemel
een engel, met houding die ik wel eens
als kind gezien had in een schoon zacht meisje.

Zij zeide, wijl haar oog over mij las:
'Gij dacht niet dat ik nog eens tot u weder
zou komen, maar het was zoo vol geweens
òm u, dat 'k tot u te mogen gaan bad.

En laat een ernst, als van een donker oog,
Nu wonen binnen u, en uw gemoed
leere' het bestaan van wie mij zond, van God.

Doch deze moderne Beatrice gelukt het niet haar dichter op te voeren tot God:

1) *Pan* (de tweede redactie), Amsterdam, 1916, p. 242.

...Ja, het was, terwijl ik op haar zon,
alsof ik werd in mijn binnenste *als zij*.[1)]

In zijn ‘Slotbeschouwing’ komt Van Ravesteyn tot de conclusie, ‘dat, zij 't bewust, zij 't ten deele onbewust, Pan in 's dichters geest naar het voorbeeld van de Divina Commedia is gemodelleerd’;[2)] hij tracht deze stelling uitvoerig te bewijzen. Zijn bewijsvoering berust echter gedeeltelijk op valsche gronden; nooit legt hij verzen uit de *Commedia* naast die van *Pan*, doch hij past uitspraken van Dante-kenners op Gorter toe en concludeert dan tot geestverwantschap of zelfs tot invloed. Het lijkt mij overbodig uit een te zetten hoe gevaarlijk en onwetenschappelijk een dergelijke handelwijze is; slechts zij vermeld dat Van Ravesteyn, op gezag van een opstel van een Roomsch-katholiek geestelijke, in Dante een even hartstochtelijk bestrijder der hebzucht ziet als Gorter er een was van het Kapitaal. Dit is een zeer eenzijdige voorstelling, want de strijd tegen het Kapitaal die in *Pan* domineert, domineert zeer zeker niet in de *Commedia;* de hebzucht is een groote zonde die de dichter bestrijdt, doch deze bestrijding vormt niet, zooals in *Pan*, de kern van het geheele werk. Wat dit deel van zijn argumentatie betreft, heeft de schrijver mij dan ook niet overtuigd; wel eenigermate met zijn opmerkingen over den aard en de conceptie van het gedicht. Ook Pan is, gedeeltelijk, een vi-

1) *De School der Poëzie*, Amsterdam, 1897, pp. 196-197.
2) *Op. cit.*, p. 286.

sioen uit een andere wereld, niet der gestorvenen, maar der toekomstmenschen. Ook hier treffen wij de drieledigheid der *Commedia* aan: de ellende der arbeiders in het verleden (Hel), hun vrijwording in het heden (Louteringsberg) en den toekomstigen heilstaat (Paradijs). Evenals Dante volbrengt Pan een tocht door deze drie rijken; hij aanschouwt de smarten der arbeiders zooals de dichter der *Hel* die der verdoemden; volgens Van Ravesteyn is hier een zeer duidelijke reminiscentie aan Dante.[1] Ik neem deze verzen maar niet over; er is sprake van Pan's afdalen naar 'de donkre menschen', naar 'der Maatschappij sombere ringen' en 'haar donkere oneindige kringen.'[2] Mijns inziens is hier weder een zekere analogie, welke alleen de *inkleeding* der stof betreft in het spel, en wanneer dit het geval is, moet men uiterst voorzichtig zijn met woorden als 'reminiscentie' en 'invloed'. Als wij dit niet uit het oog verliezen, kan het misschien zijn nut hebben te wijzen op een overeenkomst waar Van Ravesteyn niet van spreekt, en die mij trof. Evenals Dante wordt ook Pan herhaalde malen zóó aangegrepen door hetgeen hij ziet of hoort, dat hij in zwijm valt:

> En bij het denken toen ik m' opgericht had,
>
> .....viel ik
> Neer als dood.[3]

1) *Op. cit.*, p. 157.
2) *Pan*, pp. 43-44.
3) *Pan*, p. 74; zie ook pp. 84, 105, 125, 133.

Wie zal zeggen of dergelijke plaatsen werkelijk een reminiscentie zijn aan het danteske:

> E caddi come corpo morto cade, (*Inf.* V, 142)

of getuigen van gelijke ontroering, voortkomend uit een zelfde medelijden met de smarten die beider verbeelding schilderde?

De rol welke het Gouden Meisje in *Pan* vervult, werd volgens Van Ravesteyn min of meer geïnspireerd door die van Beatrice in de *Commedia*;[1] hij acht het geen toeval, dat in *Pan* zelf de naam van Dante's geliefde voorkomt. Ik vond slechts de twee volgende plaatsen: op een vergadering van arbeiders, waar de Boodschap van Gelijkheid, Liefde en Broederschap gebracht wordt, ziet Pan een jonge vrouw,

> Haar naam Beatrice,
> Die had over 't achtergebogen hoofd,
> In den fluweelen fluweel wellenden mond,
> In haar diep violen oogen, in 't zachte
> Karmijn van haar gezicht, oneindige Liefde,
> Zacht bloeiend naar de Daad heen, - Daad van liefde.[2]

En als Gorter de eenwording van de Geest der Menschheid (het Gouden Meisje) met het Heelal (Pan) gaat beschrijven, vergelijkt hij met de liefde van Dante en Beatrice:

> En een groote liefmachtige Signore
> Trad uit het glanzend woud, schrijdend naar voren,

1) *Op. cit.*, p. 289.
2) *Pan*, pp. 195-196.

En keek naar hen: De Almachtige Liefde,
Die eens Dante en Beatrice griefde.
Hij zag een nieuwe, want gelijke, liefde.
En trad stil in het donker woud terug.[1)]

Hieruit blijkt, dunkt mij, wel duidelijk, dat Gorter in Beatrice de hoogste liefde belichaamd zag; bovendien zou er wel in zekeren zin een parallel te trekken zijn tusschen de rol als leidsvrouwe, of liever als bode van een Nieuw Rijk welke het Gouden Meisje vervult en die van Beatrice. Allereerst zou ik willen vermelden, dat zij door haar liefde voor al het geschapene Pan uit zijn eenzaamheid verlost en ook hem hiertoe opvoert; evenals Dante stijgt ook Pan door de kracht der oogen zijner geliefde;[2)] ook het Gouden Meisje treedt als bemiddelaarster op bij den tocht dien haar minnaar gaat ondernemen:

O Natuur, eeuwig vuur!
Schenk hem door uwe vlammen
  Een heil'ge reize!
Laat uwe fijnste vlammen
    Te voren
    Verrijzen
    Om hem! -
  Maak een vore,
    Voor hem!
  Zoodat zijn ooren
    Ze hooren,
En door de eeuwen klinke zijn stem![3)]

Doch ik zie in dit alles, het visioen der drie rijken van ellende, opheffing en volmaaktheid, de

1) *Ibidem*, pp. 416-417.
2) *Ibidem*, pp. 418-419; *Paradiso* I, 64, vlg.
3) *Pan*, p. 67.

figuur van het Gouden Meisje, misschien ook wel gedeeltelijk de opvatting der liefde, niet zooals Van Ravesteyn een onbetwistbaren invloed, slechts een zekere gelijkvormigheid. Na de lezing van *Pan* is het niet de overeenkomst met de *Commedia* welke ons bijblijft, alleen misschien in den drieledigen opzet, doch de enorme verschillen. Deze behoeven geen betoog; om slechts iets te noemen, Gorter laat aan het begin van zijn groot gedicht alle goden, behalve Pan, dus ook den God der Christenen sterven, opdat de menschen vrij zullen wezen; Dante voert juist tot dien God op. Ik weet wel, dat ook Henriette Roland Holst gezegd heeft, dat zij los van het Christendom stond, doch haar in-godsdienstige aard maakt haar zooveel meer verwant aan den grooten Middeleeuwer dan de paganist Gorter.

Als kunst staat *Pan*, behalve den eersten zang en enkele vooral lyrische episoden, oneindig veel lager dan *De Vrouw in het Woord*, hoewel ook Gorter een grooten rijkdom van schoone beelden biedt.

VIII

Verzen naar aanleiding van Dante: Brom en Boeken. - Conclusie.

Van al degenen die dichtten naar aanleiding van Dante's persoon of werken - en vooral bij de Roomsche jongeren zijn er verscheidene - wil ik er slechts twee noemen, Brom en Boeken; ik moet mij hier beperken en laat Zuid-Nederland geheel

buiten beschouwing.[1] Het verwondert ons niet, dat de katholieke dichter Eduard Brom in Dante bovenal den verheven minnaar van Beatrice vereert; reeds in zijn eerste bundels gaf hij blijk van een bijna Middeleeuwsche vrouwenvereering; hij is zelf min of meer een troubadour. In *Felice* (1892), een naam die waarschijnlijk geïnspireerd is op Beatrice, komt deze hoedanigheid duidelijk tot uiting; reeds is er een sonnet aan Dante's geliefde gewijd.[2] Wij vinden weer een gedicht op 'Beatrix' in *Opgang* (1895);[3] bovendien vertoont de titel, en meer in het bijzonder die van een onderdeel, '*Een Lijdens-Opgang*', een gedicht in sonnetten dat weer in drieën is verdeeld (*Lijdens-doem*, *Lijdensvertroosting*, *Lijdenszege*), een zekere overeenkomst met de *Commedia*. Brom's laatste bundel, *Dante's Opgang*, bevat dertig sonnetten die onder dezen titel verzameld zijn; bovendien bevinden zich onder de daarop volgende sonnetten nog eenige die ook den Middeleeuwer tot onderwerp hebben.

Ik zeide reeds, dat de hoofsche romanticus die Brom is - hij is om vele redenen aan Thijm verwant - vóór alles in Dante den zanger ziet die door de liefde geadeld werd; hij tracht zich in diens

1) In mijn hoofdstuk *De Vertalingen* verzuimde ik mede te deelen, dat ik om dezelfde reden de vertaling der *Commedia* van den Vlaming B. Hagebaert O.P. (Leuven, 1901) niet vermeldde.
2) Eduard Brom, *Felice en andere Gedichten*, Utrecht, 1892, p. 94.
3) *Idem*, *Opgang*, Amsterdam, 1895, p. 84.

liefdeleven in te leven en het ook voor ons te doen opleven. Een voorbeeld:

Een kuisch-zoet meisjesbeeld, u plots verschenen,
Een vlucht'ge blos, kleurend de jongenswang,
Een even geuren, streelend langs u henen:
Daar klonk de grondtoon, nog zoo broos en bang,

Maar grondtoon, waarop eenmaal zoude steenen
Het machtig bouwwerk van uw wereldzang,
Dat, opgestuwd met wonderbaren drang
Van zielsgloed, aarde en hemel zou vereenen.

En van de glorie uwer scheppingsmacht
Het kuisch-zoet meisjesbeeld zou blindend stralen:
Een hulde aan Háár, in wie uw dichterkracht,

Uw zielsbeweeg, uw dichter-ademhalen;
Aan Háár, Jonkvrouwe éérst van uw aardsch begeeren,
Dàn Leidster door der Liefde lichtbrand-sferen![1)]

Wij krijgen zoo een wel wat geïdealiseerd beeld van den Florentijn; in den loop van deze studie heb ik reeds herhaaldelijk gelegenheid gehad erop te wijzen hoe een ieder naar voren brengt wat juist hemzelf het sympathiekst is.

Boeken, de vertaler der *Commedia*, geeft ons een eenigszins anders en, naar het mij voorkomt, minder eenzijdig beeld van den dichter in de sonnetten die hij aan hem wijdde; in sommige ervan is het verband met Dante nauwelijks te bemerken; zij zijn meer de uiting van persoonlijke gevoelens, waarschijnlijk opgewekt door den langen omgang met den dichter, dan wel het opnieuw bezingen van

1) Eduard Brom, *Dante's Opgang*, *Sonnetten*, Amsterdam [z.d.], p. 36.

wat zoo schoon in de *Vita Nuova* en de *Commedia* staat, een gevaar waaraan alle gedichten *op* een dichter of diens werken blootstaan, als degeen die *be*zingt, niet zelf zingt, met andere woorden niet tegelijkertijd een krachtige innerlijke en artistieke persoonlijkheid bezit.

In *Goden en Menschen* (1895) treffen wij een sonnet *Dante* aan, later weer gedrukt vóór in de vertaling der *Hel*; hier vinden wij het meer volledige in de weergave van Dante's persoonlijkheid; naast de liefde het felle toornen:

> ..... klacht en angst en nood
> En toorn op Roomsche Rijk, Itaalje en Roomsche
> Kerk,[1)].....

De *Dante-Sonnetten* en de *Vier Gedichten behoorende bij mijne Dante-Voordrachten* werden eerst in de *Nieuwe Gids* gepubliceerd, later in den bundel *Verzen* samen vereenigd.[2)] Ik citeer hier het gedicht dat mij het meest geslaagd lijkt; in het voorgaande sonnet betuigt Boeken Dante zijn dank omdat hij hem ‘nog in 't lichaam broos’ het Rijk der Liefde deed zien:

> ‘Maar 't is het Rijk des Doods,’ voert gij mij tegen.
> Des Doods? Arm woord! het heeft zijn kracht verloren
> Voor u, voor mij, voor elk, die dàt mocht hooren,
> Dàt zien, het Rijk des Lichts, waar ge opgestegen

1) H.J. Boeken, *Goden en Menschen*, Amsterdam, 1895, p. 64.
2) *De Nieuwe Gids*, 1909, II, p. 610; 1910, I, pp. 355-360; pp. 644-647; H. Boeken, *Verzen*, Amsterdam, [1920].

U opgestuwd voelt langs de onzichtbre wegen,
Waar u omkringen, zingend, zaal'ge kooren,
Waar zaal'gen komen elke beê te voren,
Waar 't licht, al lichter, nederstort als regen.

O Dood! Zijn 's winters soms de boomen dood?
Wij weten 't beter, wij, die buiten wonen.
Al zijn zij kwijt hun weidschen zomer-dosch,

Dan met hun takskens grauw, geel, zwart, ja rood,
Dan kunnen zij hun fijnst karakter toonen; -
Zóó ginds de zielen van het lichaam los.[1)]

Zoo zagen wij, dat Thijm de *Commedia* nog slechts van verre navolgde; Potgieter verwerkte Dante's verzen in een gedicht dat den profeet van Italië's eenheid verheerlijkt; bij een oneindig geringere kennis van den inhoud van Dante's werken, benaderde Perk hem meer naar den geest; Van Eeden vond zichzelf in den jeugdigen minnaar terug; Henriette Roland Holst verdiepte zich in het *Convivio* en verwerkte veel ervan in haar eersten bundel; in enkele harer latere werken inspireerde zij zich vrij op de *Commedia*.

Bij Potgieter treedt de patriot, bij Van Eeden de lyricus, bij Henriette Roland Holst de wijsgeer op den voorgrond, omdat deze drie kunstenaars respectievelijk zelf bovenal patriot, lyricus en wijsgeer (ik doel hier natuurlijk alleen op *Sonnetten en Verzen*) zijn.

Naast de vertalingen en de verschillende aan

1) *Verzen*, p. 40.

Dante gewijde studies, droegen de door mij behandelde dichtwerken ertoe bij, dat het beeld hetwelk men zich hier van hem vormde minder eenzijdig werd. Eerst zag men slechts den zanger van Francesca en Ugolino en, wat ruimer genomen, dien van de *Hel*; langzamerhand den dichter der geheele *Commedia* en tevens van de *Vita Nuova*, bovendien den schrijver van het *Convivio*.

Bijlage Proeve van vertaling van *Inferno* X, 52-72.

Allor surse alla vista scoperchiata
Un'ombra lungo questa infino al mento:
Credo che s'era in ginocchie levata.
D'intorno mi guardò, come talento
Avesse di veder s'altri era meco;
Ma poi che il sospecciar fu tutto spento,
Piangendo disse: ‘Se per questo cieco
Carcere vai per altezza d'ingegno,
Mio figlio ov'è? E perchè non è teco?’
Ed io a lui: ‘Da me stesso non vegno:
Colui che attende là, per qui mi mena,
Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.’
Le sue parole e il modo della pena
M'avean di costui già letto il nome;
Però fu la risposta così piena.
Di subito drizzato, gridò: ‘Come
Dicesti? Egli ebbe? Non viv'egli ancora?
Non fiere gli occhi suoi lo dolce lome?’
Quando s'accorse d'alcuna dimora
Ch'io faceva dinanzi alla risposta,
Supin ricadde, e più non parve fuora.

Toen richtte zich voor het (ontdekt) kijkgat, een andere schimme langs dezen tot aan de kin op: ik geloof, dat hij zich knielings verheven had.

Hij keek (rond) mij, als hadde hij begeerte om te zien of een andere mèt mij was; maar toen al zijne verwachting verbruikt was, zeide hij weenende:

'Zoo gij door dezen blinden kerker gaat door de hoogheid van uwe ingeborenheid, waar is mijn zoon, of waarom is hij niet mèt u?'

En ik tot hem: 'Niet uit mij-zelven kom ik: hij, die daar wacht, leidt mij hier doorhenen, wien uw Guido wellicht in minachting hield.'

Zijne woorden en de soort zijner straffe hadden van dezen mij reeds den naam gezegd: daarom was mijn antwoord aldus volledig.

Plotseling opgericht schreeuwde hij: 'Hoe zeidet gij "hij hield?" - leeft hij dan niet meer? treft zijne oogen niet meer het zoete licht?'

Toen hij eenig aarzelen opmerkte dat ik maakte vóór hem te antwoorden, viel hij achterover en verscheen niet meer naar buiten.

H.J. BOEKEN.

Toen rees er bij 't open kijkgat
naast hem een schim, tot aan de kin op;
ik geloof, dat hij op de knieën zat gehurkt.
Hij vorschte rond mij heen, als wilde hij
uitkijken of er nog iemand bij me was,
maar toen zijn argwaan geheel was gestild,
Zei hij klagend: 'Zoo waar gij dezen blinden
kerker doortrekt, door de hoogheid van uw genie,
waar is mijn zoon, en waarom is hij niet bij u?'
En ik tot hem: 'Uit mij zelf kom ik niet.
Hij, die ginder staat te wachten, geleidt mij hier.
Misschien hield uw Guido hem in minachting.'
Zijne woorden en de aard zijner straf
hadden mij zijnen naam al ontdekt;
daarom was mijn antwoord zoo volledig.
Plots opgericht riep hij: 'Hoe
zeidet gij: hield? Leeft hij dan niet meer?
Treft het zoete licht zijn oogen niet meer?'
Toen hij eenige aarzeling opmerkte,
die ik maakte, alvorens te antwoorden,
viel hij achterover en verscheen niet meer.

A.J.H. VAN DELFT.

'k Zag nu een andre schim zich opwaarts heffen,
En nevens hem tot aan zijn schouder staan;
Het oog op mij gevest, als om te vragen
Of er met mij ook was een ander, die
Mij vergezelde, stond hij, rondom starend,
Als iemand, die zich oprigt op zijn knie.
Toen hij zijn zoeken vruchtloos had bevonden,
Sprak hij met tranen: zoo gij door de kracht
Van uwen hoogen geest deez' donkren kerker
Betreedt, waarom hebt gij niet meêgebragt
Mijn zoon, en zeg mij, waar hij toch mag wezen?
En ik tot hem: ik kom niet door mijn kracht;
Hij, die daar ginder toeft, kwam mij geleiden;
Misschien wel had uw Guido hem veracht!
Zijn spraak en taal, de straf door hem geleden,
Zij hadden mij alreeds zijn naam verkond,
En daarom was mijn antwoord zoo volledig.
Snel hief hij zich, als door mijn woord gewond,
En schreeuwde: Hoe, wat zegt gij: *had*, dus leeft hij
Niet meer, dus sluit de donkre kuil van 't graf
Zijn oog voor 't zoete licht? Als hij bemerkte,
Dat ik niet aanstonds hem een antwoord gaf,
Viel hij inéén, en kwam niet weer te voorschijn.

U.W. THODEN VAN VELZEN.

Hierop verrees er uit 't geopend graf
Een schim tot aan den hals nabij den voor'gen.
'k Geloof, dat hij zich knielend opgericht had.

Hij blikte om mij in 't rond, alsof hij wenschte
Te ontwaren, of er iemand met mij ware.
Doch toen hij zijn vermoeden zag gelogend,

Begon hij weenend: ‘Zoo dees donkre kerker
Om gaven van den geest u is ontsloten,
Waar is mijn zoon dan? Hoe is hij niet met u?’ -

En ik tot hem: Ik kom niet door mij-zelven:
Die gindsch mij wacht, voert mij door deze plaats,
En mooglijk dat uw Guido hem niet achtte.’ -

Zijn woorden en de wijze van zijn straf,
Die beiden hadden reeds zijn naam me ontdekt,
En daarom was het antwoord zoo volledig.

En plotslings opgeheven, riep hij uit:
‘Hoe *achtte* zegt ge? Leeft hij dan niet meer?
Zijn oog geniet het lieflijk licht niet langer?’ -

Toen hij hog eenige aarzeling gewaar werd,
Daar 'k wel wat toefde, vóór ik 't antwoord gaf,
Viel hij terug en kwam niet meer te voorschijn.

A.S. Kok.

Toen rees daar voor ons oog langs zijne zijde
'n schim omhoog, tot aan de kin slechts zichtbaar;
'k denk, dat hij knielend zich had opgeheven.

Rondom mij tuurde hij als vol verlangen
te zien of niet 'n ander mij verzelde;
maar toen geheel zijn hoop hem bleek vernietigd,

sprak hij al schreiend: ‘Staat deez' blinde kerker
u open om uw hoge geestesgaven,
mijn zoon, waar is hij dan? Is hij niet bij u?’

En ik tot hem: ‘Niet uit mij zelven kom ik;
die ginds mij wacht geleidt mij door deez' streken.
Wel mooglik, dat uw Guido hem verachtte.’ -

Zijn woorden en 't karakter zijner straffen,
zij hadden mij zijn naam alreeds doen kennen;
daarom was ook mijn antwoord zo volledig.

En plots omhoog gevlogen, riep hij: ‘Hoe nu?’
Ge zegt... ‘verachtte’? Is hij niet meer in leven?
Bestraalt zijn ogen niet het lieve dag-licht?’

En toen hij enige aarzeling bemerkte
en ik met 't antwoord nog 'n wijle draalde,
sloeg ruggelings hij neer en bleef onzichtbaar.

CHR. KOPS.

Toen rees een geest, dien 'k even gâ kon slaan,
Omdat hij tot de kin rees en niet hooger:
'k Geloof hij was half knielende opgestaan.

Hij zag rondom, als zocht zijn vorschend oog er
Met ongeduld een tweede nevens mij;
Maar toen hij straks zijn dwaling merkte, ontvloog er

Deez' zucht zijn borst: ‘Voert u de heerschappij
Des geestes door den blinden poel der klachte?
Wáár is mijn zoon? waarom niet aan uw zij?’

En ik tot hem: ‘Niet bij mijn eigen krachte
Verschijn ik hier: ginds wacht mijn Gids mij af -
'k Vrees dat uw Guido hem te weinig achtte.’

Zijn woorden en de wijze van zijn straf
Verrieden hem: ik had geen naam te vragen;
Volledig dus was 't antwoord dat ik gaf.

De schim sprong op met hartverscheurend klagen:
‘Hoe zegt gij dus niet *achtte*? sloot hij 't oog?
En ziet hij nooit het lieve licht meer dagen?’...

Toen 'k aarzelde en de lippen niet bewoog
Om 't antwoord, dat hij wenschte, hem te geven,
Zeeg hij te-rug, en rees niet meer omhoog.

J.J.L. TEN KATE.

En naast hem is op eens een schim verschenen.
Tot aan de kin hief zij 't gelaat: gebogen
Lag ze op haar knieën neder, zou ik meenen.

Zij staarde in 't rond, en 't was als of hare oogen
In mijn nabijheid iemand wilden vinden.
Maar als zij zag, dat zij zich had bedrogen,

Sprak zij met tranen: ‘Zoo gij door deez' blinden
En duistren kerker gaat door geesteskrachten,
Hoe mag mijn zoon zich niet bij u bevinden?’ -

Niet uit mij zelven durfde ik hier naar trachten.
‘Hij die daar wacht, geleidt mij door deez' streken.
Welligt wou Guido zulk een gids niet achten.’ -

Zijn naam was reeds voldoende mij gebleken,
Zoo uit zijn woord als d'aard der straffe beide.
Van daar dat ik zoo kort en juist kon spreken.

Op eens verhief zij zich geheel, en zeide:
‘*Wou achten*, zegt ge? is hij niet meer in leven?
Maakt hem het zoete zonlicht niet meer blijde?’

Toen, ziende dat ik draal met antwoord geven,
Valt ze achter over, en van voor mijne oogen
Verdween ze, en is in 't gloênde graf gebleven.

J.C. HACKE VAN MIJNDEN.

Toen is naast hem een geest omhoog gestegen
Uit 't open graf, zich tot de kin oprigtend:
'k Denk, dat hij op zijn kniën heeft gelegen.

Hij keek rondom me, als voor 't verlangen zwichtend
Om uit te zien, of 'k daar was met een ander;
Maar 't tegendeel die hope gansch ontwrichtend,

Riep hij in klacht: ‘Doorschrijdt ge, als wijs en schrander,
Dit blinde hol, waar mag mijn zoon dan toeven?
Waarom gaat gij dan hier niet met elkander?’

‘Niet uit mij-zelf mogt ik de reis beproeven:
Hij, die daar wacht, bestuurde mijne schreden,
Uw Guido scheen zijn hulp niet te behoeven.’

Zijn taal, de wijs waarop hij had geleden,
Had mij zijn naam terstond reeds doen beseffen;
Van daar 't volledig antwoord op zijn reden.

En gillend zag 'k hem plotseling zich heffen:
‘Wat zegt gij? *Scheen* hij? Is hij niet in leven?
Mag 't zoete licht zijne oogen niet meer treffen?’

En toen hij mij nu, vóór het antwoord geven,
Een poos zag toeven, is hij weêr gezonken
En heeft zich daarna niet meer opgeheven.

J. BOHL.

Toen hief zich uit zoo'n op'ning een der zielen.
'k Zag zijn hoofd tot des anders kin opsteken
En 'k meen, dat bij het rijzen hij bleef knielen.

Nieuwsgierig heeft hij om mij heen gekeken,
Alsof hij nog een and'ren met mij beidde,
Maar toen geheel zijn twijfel was geweken,

Weeklaagde hij: ‘Zoo hooge gave' U wijdden,
Dat zij U door deez' blinden kerker brachten:
Waar is mijn zoon? Waarom niet U ter zijde?’ -

En ik: ‘'t Plan kwam niet op in mijn gedachten,
Hij, die daar wacht, voert mij door deze oorden,
Licht, dat Uw Guido niet genoeg hem achtte.’

De soort van zijne folt'ring en zijn woorden
Vermochten reeds zijn naam mij te doen lezen,
Zoodat hij een volledig antwoord hoorde.

Hij riep: ‘Wat zegt gij?’ - plots rechtop gerezen.
‘Hij achttè? Is hij dan niet meer in leven?
Mag 't zoete licht zijn blik geen lust meer wezen?’

Toen viel hij - daar er uitstel is gebleven
Voor 't antwoord, wijl ik aarzelend bleef zwijgen -
Rug'lings en heeft hij zich niet meer verheven.

J.K. RENSBURG.

Toen kwam een andre schim door de oopning kijken.
Langs de eerste rees hij tot de kin naarboven.
Hij hield zich op de knieën, wou mij lijken.

Hij keek rondom me, als zou hij graag gelooven
Dat met mij nog een andre was verschenen,
Maar aanstonds zag ik zijn verwachting dooven.

En weenend zei hij: Mocht men u verleenen
Door hoogheid van uw aard dit hol te vinden,
Waarom kwam dan mijn zoon hier niet met-eenen?

En ik tot hem: Geen eigen onderwinden,
Hij die daar wacht bracht me door die gevaren.
Misschien was Guido niet van wie hem minden.

Zijn woorden en de straf door hem ervaren
Hadden mij wie hij was reeds doen beseffen,
Waarom mijn woorden zoo inlichtend waren.

Plotseling zag ik hem zich hooger heffen.
Hij kreet: ‘Was’ zegt ge? Dus hij is gestorven?
Dus zal hem geen lieve straal meer treffen?

Daar mijn gedachten waren afgezworven
En 'k aarzelde in het zoeken naar mijn woorden,
Viel hij terug, als nu voorgoed bedorven.

A. VERWEY.